

أيام الثقافة الإسبانية

في دمشق



ترجمة: رفعت عطفة

الاستاذ الفاضل : زهير المحمـد

أيام لثافة الاسبانية
في دمشق

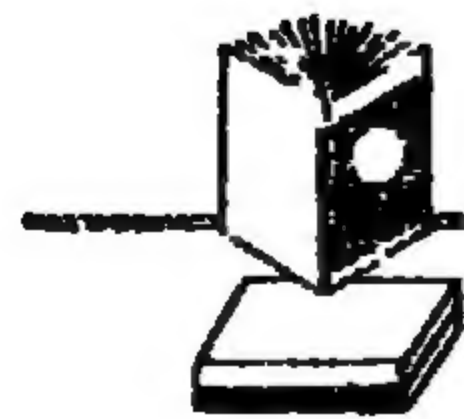
إهداء ٢٠٠٧

مديرية المطبوعات والنشر - وزارة الثقافة
الجمهورية العربية السورية

أيام لثقافة الاسبانية

في دمشق

ترجمت:
رفعت عطفت



منشورات وزارة الثقافة

في الجمهورية العربية السورية
دمشق ١٩٩٢

أيام الثقافة الإسبانية في دمشق / ترجمة رفعت عطفة . -
دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٩٣ . - ٢٢٢ ص ؛ ٢٤ سم .

١ - ٨٦٠٨ ع ط ف ١ ٢ - العنوان ٣ - عطفة

مكتبة الأسد

الايداع القانوني : ع - ٧٤١ / ٨ / ١٩٩٣

كلمة السيدة الدكتور نجاة لعطار

وزيرة الثقافة

في حفل افتتاح أيام الثقافة الإسبانية في دمشق

أيها المبدعون المحترمون

أيها الضيوف الأعزاء

الكاتب ، مهما يكن الجنس الأدبي الذي يكتب فيه ، لا بد أن يستمد من الإنسان ، وأن يتوجه إلى الإنسان ، لأن هذا الكائن الذي هو مصدر الجمال والخير في العالم ، وحده القادر على أن يعطينا ، فكراً وشعوراً ، المادة المطاوعة التي تتشكل منها إبداعاتنا ، مأخوذة عنه ومعادة إليه ، باعتباره غاية الحياة ، ومحور الكون ، أي الملهم والمألهم في آن .

في هذا السياق ، يغدو الإنسان فتنة جمالية ، بقدر ما هو مفتون بالجمال ، ومن هذه الجدلية البسيطة والمركبة ، فأننا نحن الذين نحمل غار الإبداع وصليبه ، الأبناء الأوفياء لنعمة الكينونة ، نتلقاها عيشاً فيه المعاناة ، فيه تحقيق الذات ، فيه السيرة والضرورة معاً ، ثم نخضع على هذا العيش نعمى الوجود ، فإذا به وجود آخر ، من صنعنا ، وإذا بنا نخلق أدباً ، عالماً خاصاً بنا ، نحن بناته ، تصوراً وتصميماً ، وتنفيذاً حتى إذا استوى ، لكل منا ، العالم الخاص به ، المتميز والمفرد في تميزه ، فتحنأ أبوابه ليدخل إليه المتعبون ويستريحوا .

هذا العالم الذي نبنيه ، نحن المبدعين ، هو الكتاب . وما هو الكتاب ؟ انه نسق من الكلمات ، فكرية وأدبية ، تطمح الى قول ما تريد ، بالأسلوب الذي تريد ، وهذا القول ، بدءاً كان ، وختاماً سيكون ، فالكلمة اصل الخليقة ، بما هي فعل ، ومن الفعل ، حلماً ممكناً ، وثورة متفجرة ، يكون التغير ، الذي هو نحو الأفضل دائماً ، ما دام تاريخ التقدم الانساني ، ازلاً وابدأً على السواء . ويبقى السؤال هو : ماذا نقول ؟ وكيف نقول ؟ وتلك هي قصة الابداع ، مضموناً وشكلاً ، دون ان نستشعر ، ونحن نقرا ، ان هناك مضموناً وشكلاً ، لأن الفن العظيم قد حقق الاتحاد العضوي بينهما ، وهذا الاتحاد ، في التكوين السحري الذي كان ، قد صار ، في المال ، قصيدة او قصة او رواية او مسرحية او بحثاً او مذكرات او يوميات او دراسات نودعها دفاتر ايامنا التي تقصّ ، على من يعايشنا او يأتي بعننا ، قصة حياتنا ، في غناها وفقرها ، في هنائها وشقائها ، في أملها وياسها ، وباختصار ، في معاناتها التي تثرى الذات الابداعية بما تشحنها به من طاقة التجربة ، والمعاشية ، والتأمل ، والتفكير ، والتي تنصهر كلها في بوتقة النفس وعنها تصدر عملاً ابداعياً يمنحنا الرؤية ، ويتيح لنا المتعة والمعرفة وحب الانسانية العظيم .

اذن انتم ، صانعي الكتب الخلاقة ، وما فيها من صور الواقع والخيال ، ومن تهاويل الطبيعة والابتكار ، جديرون بالتكرمة حارة حارة الخافقة التي تتجلى في نزوعها الى إكبار الابداع والمبدعين ومنحهم ما يستحقون من محبة هي التعبير عن الصفاء ، سطوع شمس او زرقه بحر .

ان الثقافة العربية ، في مدى تاريخها الطويل ، قد كانت منفتحة على الدوام ، تمارس عفوية وقصدياً في آن ، التفاعل الدائم مع الثقافات الاخرى ، أخذاً وعطاء . وجدير بالملاحظة ، في هذه المناسبة السعيدة ، المناسبة التي يلتقي فيها مبدعو اسبانيا وسورية في دمشق ، ان التفاعل بين الثقافتين العربية والاسبانية ، قد كان مجلبة نفع عظيم لكليهما ، ففي رحاب اسبانيا ، حين العرب وغرناطة ، عناق ابداع مع مدريد واشبيلية ،

قد ازهرت واثمرت ثقافة عربية اسبانية ، متمازجة ، متماهية ، منتجة للمعارف الانسانية في شتى فروعها ، وعن اسبانيا ، عربية واسبانية ، في النسغ الثقافي المتلاقح ، بين مشرق ومغرب ، اخذت اوروبا الكثير الكثير من عطايا فتوحات الابداع المشترك في الفكر والفلسفة والأدب والفن والموسيقا والبناء وعلم الاجتماع ، وكانت في ذلك سباقة ، بسبب من ان الدم العربي قد انسكب قطرة غمامة في الدم الاسباني وبالعكس ، فكان التوهج المعرفي شريانا ارجوانياً دافقاً في نهر الحضارة البشرية ، هذه التي تكونت منها كنوز الارث الثقافي الانساني .

تأسيساً على هذا التلاحم بين الثقافتين العربية والاسبانية ، فان الحوار الذي يجري بيننا الآن ، ليس حواراً منبثاً ، منقطعاً ، مستانفاً ، بل هو حوار متصل ، متكامل ، متفاعل ، مضمّر في بعض المراحل التاريخية ، معلن في بعضها الآخر ، باق على الدوام ، وهو الآن ، اي في الأعوام الأخيرة ، يستعلن في نشاط مكثف للتبادل الثقافي العربي الاسباني ، وهذا تعبير عن ارادة مشتركة ، في احياء التراث الثقافي المشترك ، وفي الاغناء والاغتناء من ترجمة الفكر والأدب الاسبانيين الى العربية ، وترجمة بعض الآثار الفكرية والأدبية العربية الى الاسبانية .

وبالنسبة اليّنا ، فان الحوار الثقافي الحضاري ، احد مبادئ العملية الثقافية التي نعمل لانتاجها ، ونحن نطمح ، ونعمل عملاً دؤوباً ، لتوسيع هذا الحوار الثقافي المتبادل بيننا وبين جميع البلدان ، ليشمل عالماً الكبير - الصغير معاً ، فتتفتح فيه مئات الزهور الابداعية ، التي من تنوعها ، عطرًا ولونًا ، ومن تعايشها فكرًا وأدبًا وفنًا ، ومن تبادلها ، تجارب ومفاهيم ، تغني الدوحة الثقافية ربا ونماء وإزهاراً وإثماراً . ولنا من عزمنا ، على مواصلة هذه الحوارات ، في ندوات ولقاءات علمية وثقافية ، دافع اصيل لترجمة فكر رئيسنا حافظ الأسد ، الذي رفع شعار « الثقافة هي الحاجة العليا للبشرية » ومنحها الدعم والرعاية ، فكانت هذه الأيام الثقافية الاسبانية وهذا اللقاء بين الأدباء الاسبان والعرب ، وكانت ندوة الثقافة العربية الاسبانية التي سبقته ، بعض ثمار

هذه النظرة العلمية للثقافة ، من حيث هي ضرورة لا غنى عنها في بناء الدولة العصرية الحديثة .

فيا ايها الضيوف الاسبان المبدعون ، ويا ايها الشعراء والروائيون والمسرحيون والباحثون والدارسون ، اهلا بكم في دمشق العربية ، اقدم من التاريخ ، التي من نبضها التاريخي والحضاري نقبس جمرة الابداع، في نارها المقدسة التي تتوهج شعراً ونثراً فتضيء دنيانا ، وتفيء نعميات على حياتنا ، ولتأكدوا أن صلات القربى ، او ما هو اعمق منها ، صلات الرحم والدم ، التي تجمعنا بكم ، ماضياً وحاضراً ، وتشد بعضنا الى البعض الآخر ، هي صلات للتطور المستمر ، بفضل هذا التبادل الثقافي المستمر ، الذي اخذنا به ، انتم ونحن ، وسنواصله ، رغم كل مالدينا من مشاغل وتبعات .

ان الرعاية ، في أبرز وجوهها ، هي المشاركة معرفياً وتكريماً مع المشمولين بها ، وهي اللائقة التي تتكون ابداعياً من العطاء والاخذ معا ، ففي العطاء تكون الرعاية اسهاماً بما هو معطى ، وفي الاخذ تكون تحفيزاً لهذا المعطى ، كي يزداد بازدياد الاحتفاء به، وهذا هو المعنى الحقيقي لرعاية السيد الرئيس حافظ الأسد لهذه الايام الثقافية الاسبانية ، ما دام الراعي مع الكلمة على نسب ، ومع الاحتفال بها على سبب ، حين كان ، وسيبقى ، من مبتدعي هذه الكلمة ومن متذوقيها ومقديريها تقديراً لا يصدر مثله الا عن عظيم في القيادة ، اذ هي عناق قلم وسيف ، وتعبير عن فهم للدور المتولد عن هذا العناق ، في صياغة رفيعة متبادلة لوجدان الفارس والكاتب في آن ، واني لاوجه الى سيادته التحية باسمكم ، وانقل اليكم تحياته وتمنياته على اسم الحرف ترف عليه مطارف المجد ، في رسمه البليغ للمشاعر الوطنية والقومية والانسانية ، وفي انارته للمشعل الثقافي الذي تبادلت ايدينا ، عربية واسبانية ، في تاريخنا الطويل والمشارك ، وفي استئنافنا لهذا الشوط التاريخي الذي نزيد مشعله زيتاً مباركاً ، فيزيئنا من آله اضاءة للمستقبل الوضاء في علاقاتنا الثقافية

وغير الثقافية التي نرغب في اقامتها وتمتينها وتطويرها مع الثقافة الاسبانية
بخاصة ، ومع ثقافات كل الشعوب والدول بعامة .

وكما اوجه اليكم التحية الحارة باسم السيد الرئيس ، اوجه اليكم
الترحيب الحار باسمه ، فقد كان دائماً ، ورغم مشاغله متعددة الجوانب،
اذ نحن دولة مواجهة ، وطلبة تحرير وتقدم ، نناضل لأجلهما نضالاً
لا هوادة فيه ، اقول : رغم مشاغله هذه ، فانه يولي الثقافة والعلاقات
الثقافية ، في كل شان من شؤونها ، رعاية كريمة تعطي دمشق الحق
في ان تعاود ، في عهده الميمون ، مركزها في الاشعاع الفكري ، الذي وحده
هو عنوان نهضة الأمم التي تتطلع الى مراقبي العز والرفعة ، جامعة بين
ماضيها المجيد وحاضرها الامجد .

اتمنى للملتقى الثقافي هنا ، كل توفيق في تحقيق اغراضه المرجوة ،
وانا على ثقة ان تبادل الآراء والخبرات ، والتعرف بشكل او بآخر على
الافاق الإبداعية في البلدين ، سيسهم في تطوير علاقاتنا الثقافية ، ويزيد
في دفع وتسريع وتائر النشاطات الثقافية المتقابلة بيننا ، وبالتالي في
تعميق الحوار الحضاري الثقافي العربي الأوربي في وجه من وجوهه .

* * *

كلمة سعادة سفير اسبانيا في دمشق

السيد خيل أرمافه ريوس

أهلا بكم ، أهلا بكم في دمشق ، التي تعرفون انها أقدم مدينة في العالم ما تزال في كامل نشاطها ، ورغم انها تبدو متحفظة وحيية إلا انها دائما متحفزة لكل خفقة ثقافية .

اذن ما من شيء مناسب مثل ان يعقد هذا اللقاء الأدبي الأسباني - العربي في هذه المدينة ، لأن اسبانيا وسورية كانتا ملتقى شعوب وثقافات وحضارات ، الشيء الذي يؤكد على ان البلدين يملكان نقاطا مشتركة كثيرة وانهما متواصلان تاريخيا .

هناك حالات تقود الى نهاية لا مفر منها . اذ وكما ان موسيقى فاغنر ترتفع تدريجيا حتى تصل في النهاية الى اعلى نقطة فيها ، كذلك فان لقاءات الشعب الأسباني مع الفيشيقين والاعريق ، مع النرومان والفيزوقوطيين راحت تتتابع وتتسارع الى ان بلغت ذروتها في اللقاء مع الشعب العربي .

وكان هذا لقاء بين شعبين لم يعرفا بعضهما جيدا حتى ذلك الوقت ، لكن ومنذ تلك اللحظة وعلى امتداد قرون من الحياة المشتركة توصلوا الى انتاج ثقافي هجين ورائع وشكلا عالما جديدا ، راح يسمى بـ « العالم الأسباني العربي » بكل فضائله ومثالبه ، بكل نجاحاته واخفاقاته ، بكل عظمته وعبوديته .

وهذا العالم الاسباني - العربي الذي شمل ايضاً الشعر والرواية والمقالة انبثق من تقارب متبادل ، وتأثر متبادل ، ومن انصهار عناصر مسيحية واسلامية ، واخيراً من تبادل ليس مادياً وحسب وإنما ايضاً من تبادل أشياء أسمى : الافكار .

وقد تم هذا التبادل بتجاوز تعارض الايديولوجيتين المتناقضتين ، والمعادلات المختلفة والضعف الجاهز دائماً لأن يفقد أفضل الاهداف والنوايا فعاليتها .

ومنذ ذلك الوقت دارت نقاشات كثيرة حول أهمية مساهمة العرب في اسبانيا والمساهمة الاسبانية للشعوب العربية التي وصلت الى شبه الجزيرة . لكن ماهو مهم فعلاً ، ماهو مذهل فعلاً هو انه نتج عن ذلك ، باستثناء بعض حالات عدم التسامح العابرة ، فهم عميق واحترام بين كلا الشعبين ، ما يزال قائماً ، رغم مرور الزمن ، حتى يومنا هذا والبرهان الملموس على ذلك هو هذا اللقاء الأدبي الاسباني العربي ، الذي يفتح اليوم ، ليس مصادفة ، في دمشق .

وأقول ليس مصادفة في دمشق ، لأن هذه المدينة هي مدينة الامويين الذين كان آخرهم الأمير الشاب الذي هرب من دمشق بعد انتصار العباسيين ليصل الى اسبانيا ويؤسس خلافة قرطبة ، رمز هذا العالم من اسبيلن وعرب ومبتغربين ومولدين وموريسكيين ومدجنين .

وأذا كان التنافس عميقاً بين الامويين والعباسيين في سورية فإن اسبانيا كانت على صورتها وشبهها ، اذ عانت ايضاً تنافس سلالات أخرى ، تنافس بني سراج والزيريين . .

اذن ما الذي افترضه هذا الامتزاج الثقافي ، ما الذي قدمه الشعب الاسباني الى الشعب العربي ، وما الذي قدمه الشعب العربي الى الشعب الاسباني في عملية التغيير التاريخي المتبادلة والهائلة . .

لقد أعطى الشعب العربي إلى اسبانيا معارف وثقافة ، واسلوبا معماريا ما يزال ماثلا في مدن اسبانية كثيرة ، يقتيها بقصوره ويتوجها بقصباته التي ما تزال شامخة جليلة .

أعطاهم ألفاظا غريبة ، تدخلت اللغة الاسبانية ، مثل الكلمات من قاموسها : المدينة العجب ، المخدة ، التي تمثل وقفا رائعا ، مزارا رائعا .

ان المعجم الجغرافي في شبه الجزيرة مليء بالاسماء ذات الاصل العربي : مدن ؛ مثل القنطرة ، المدور ، مدينة سالنم وانهار ؛ مثل وادي الحرج والوادي الكبير وجبال وقمم مثل قمة جبل أم الحسن .

وفي اللغة العائلية واليومية توجد تعبير لم يجر عليها الا تعديل بسيط في اللفظ أو امالة خفيفة في النبرة تفصل الاصل العربي عن الكلمة الاسبانية مثل : « Ojalà » « أوخالا » والتي هي ببساطة « وشاء الله » في اللغة العربية .

لذلك لا يمكن أن يفاجأ أحد بأن الأدب يعكس هذا العالم الاسباني - العربي ، كما يلاحظ مثلا من « قصة ابن سراج والجميلة شريفة » مجهولة المؤلف ، والمدخل في قصة « ديانا » لونتمايور .

كما أعطى العرب اسبانيا اطلى وأجمل أزهارهم : الوردة .
وردة دمشق !

واسبانيا من جهتها ومن بين مساهمات أخرى قدمتها للشعب العربي ، قدمت رجالها ؛ مجد أسمائها المشهورين ، مثل ابن مسرة ، وابن حزم والإدريسي وابن رشد ، وجمال الشعر العربي الاندلسي ، الذي نال الإجماع شرقا وغربا ، وازدهار الفن القرطبي والغرغاطي ، الذي يتألق ليس في الحمراء وجامع قرطبة (المسجد) ومدينة الزهراء وحسب وإنما في كتبية مراكش أيضا .

ان هذا الاعتراف الفريد بالمراث المشترك وهذا التضامن القديم
والعميق بين الشعبين فهو من الوضوح بحيث أن المستعربين أبرزوه .

اهلا بكم ، اذن ، اهلا بكم ، أيها السادة المؤتمرون ، في دمشق ، التي
لاسمها - وآمل أن تلتقوا معي في هنا - وقع ، ووقع طيب لرواية ،
لقصة ، الشعر .

وشكرا .



عُرس الشعر ..

في زمن الفنازات الخافتة ..

سليمان العيسى

فيدريكو غارسيا لوركا !

أيها اللحن المبلل بالدم .. الشارد على شيطان الحب والجنون ..
أيها « الشجرة » الباسقة .. العربية الجذور .. الأسبانية الظلال والإغصان ..
أنت مدعو معي الآن .. إلى حفل رائع ..
إلى عرس الشعر .. لا إلى « عرس الدم » (١) ..
أيها الشاعر الذي امتزجت في حياته أعراس الدم .. بأعراس الشعر ..
مدعو أنت .. ورفائك الإسبان .. ضيوف دمشق الآن ..
أرجو أن تقبل الدعوة .. أنت ورفائك الأعراء ..
لا تتردد .. فما أعرفك ترددت في أسطيلاد اللحظة الخصبة النادرة ..
ستشاهدون أمتع وأحلى ما يشاهده ضيف في احتفال ..
لا تتردد .. إنها فرصة تنفض عنا صدا الحياة .. وغبار الضجر والفراغ ..
كل ما عليك ، يا شاعري المبدع .. كل ما عليك أن تطوي الزمن .. وأن تعود
معي خمسة عشر قرناً .. إلى الوراء ..
العرس يا شاعري .. عرس الشعر ..

والزمان .. عصر الجاهلية - كما تعودنا أن نسميه في تاريخنا الأدبي -
والمكان .. قلب الجزيرة العربية .

● ● ●
ويفتح لوركاً فمه في دقشة :
عرس شعر ! ..
 وخمسة عشر قرناً إلى الوراء ! ..
 نحضره الآن .. أنا وزملائي الإسبان ؟ ..
 وأجيبه : نعم .. هيا .. ولا نضع دقيقة من الوقت !

● ● ●
وتفرش قصيدة من قصائد « المعلقات » جناحيها لنا ..
و « المعلقات » مراكبنا القضائية القديمة ..
وبلمحة عين .. تطوي بنا القرون ..
وتحطنا بين مضارب قبيلة بكر ..

● ● ●
الفرسان على سهوات جيادهم .. يلعبون لعبة السيوف ..
وصبايا القبيلة كلها .. والقبائل المشاركة في الاحتفال .. يرقصن بالدفوف
والمزاهر .. ويملأن الجو زغاريد وأهازيج .. والولائم قائمة على قدم وساق .
وفجأة .. يبرز من الحشد شاعر عربي أسمر ، في عنفوان الشباب ،
يتوسط الساحة ، وينشد ، فينصب له الجميع :
« لخولة أطلال ببرقة نهمد »
« تلوح .. كباقي الوشم في ظاهر اليد »

وثبتسم فتاة سمراء ، كنت تقف غير بعيد منه ، وتحمر وجنتاهما
خجلا واعتزازا .. كانت هي خولة .. التي افتتح الشاعر الشاب
قصيده باسمها ، وراح يتابع ، والانتظار مشدودة اليه .. معلقة بما يقول :

« إذا القوم قالوا : من فتى ؟ قلت انني »
« عنيت .. فلم اكسل ، ولم اتبلد »
« ولست بحلال التلاع مخافة »
« ولكن متى يسترفد القوم أرفد »
« أنا الرجل الضرب .. الذي تعرفونه »
« خشاش .. كراس الحية المتوقد »
« كريم .. يروي نفسه في حياته »
« ستعلم إن متنا غدا .. أينما الصدي ! »

ويعمسك لوركاي بيدي .. ويهمس في أذني مأخوذاً بالمشهد :

ما هذا ؟ .. إني أكاد أعرفه .. ما اسم هذا الفتى المارد الذي يتفجر
حيوية ، وشعرا ، يملأ إيقاعه كياني ؟ .. إني أكاد أرى نفسي فيه .

وأوشوش صديقي الشاعر الأسباني العظيم قائلا :

هذا الشاعر المسمى ، هو الذي تحتفل به القبيلة الآن ، ومعها وفود
القبائل من شتى بوادي العرب ، يقيمون له هذا العرس الذي تراه ..
اسمه طرفة .. طرفة بن العبد ..

وهو كما تراه .. يتفجر عنقوانا وشعرا وشبابا .. مثلك تماما ..
عندما كنت ترسل قصائدك .. فتنتشي بسائين غرناطة ، وقياب الحمراء ..
ولكنه .. لن يلبث أن يتمرد على كل ما حوله ، ومن حوله .. كما تمردت
انت .. وينطلق في هذه الصحراء العربية ، ينشد حريته التي لا يعرف

هو نفسه أين تبدأ .. وأين تنتهي . ومثلك تماما .. سيقتل ذات يوم ،
وهو في زهوة الشباب ، وروعة التشيد .

وتخرقة عنيقة .. تشدني لوزك من يدي .

عرفني به .. أرجوك . يدعني أصفحه .. أعانقه .. يتلاقى على الفور .
إنه صورتي في الماضي البعيد ، ماضيكم العربي العريق ..
يا لروعة الشبه ! لكأنني تجذرت منه .. من هذه السماء ...



ويتعارف الشاعران المبدعان .. ويحتفي الجميع بنا .. أنا وصديقي
الأثير ، قيثارة غرناطة .. وضيوفنا الأدباء الأسبان ، ونقضي ليلة من
ليالي الشعر والفروسية والحب مع القبيلة .. ونفتح أعيننا صباحا لنجد
أنفسنا في دمشق .. نتابع اختفائنا بأيلم الثقافة الأسبانية .. دون أن
ينقطع الحلم . أو يتغير العريس .



أيها الإخوة والأخوات !

أيها الأصدقاء الأعزاء :

هكذا كان أجدادنا العرب يحتفلون بميلاد موهبة ونموغ شاعر ..

ولقد كان الشعر - وما يزال - رئة هذه الأمة التي تتنفس بها ، حين
تبحث عن الهواء النقي . بالرغم من كل الغلظات الخائقة التي تحيط بنا ،
وبالانسانية جمعاء .. إنني أرثي لرئة تفقد هواءها النقي ، ولا تبحث عنه
بأية وسيلة ، وفي أي مكان .

لا أحب أن أقف عند كل شامخة من شوامخنا الشعرية في التاريخ ..
قديمه وحديثه ..

أبو تمام .. المتنبي .. المعري .. ابن زيدون .. السنياب ..

قائمة طويلة .. ليس هنا مكان استعراضها ..

سنترك لكم ، أيها الأصدقاء القادمون من أناشيد الجمر ، وأعراس
الدم ، والذين يحملون نبرة صوتنا ، ونحمل نبرة صوتكم الجميل
الأصيل .. سنترك لكم أن تسمعونا بعض أصلاء الأرض التي امتزجت
فيها أنفاسنا بأنفاسكم ، وأحلامنا الزاهية بأحلامكم ..

وليس للشعر من تعريف إلا الشعر نفسه ..

إنني أردد مع الصديق الأسباني المبدع « انطونيو بوريتا » عبارته
الرائعة التي قرأتها منذ أمد قريب ، والتي تقول :

« إذا ما سألوك يوما : لماذا تكتب شعرا ؟ فلا تجب .. اصمت وتابع
طريقك .. وليبحثوا عن الجواب في قصائدك .. فهي وحدها .. نعم ..
وحدها التي تستطيع أن تعطي قياس إلهامك الدقيق » ..



وبعد ..

هل تسمحون لي أن أختتم هذه الكلمة .. بقصيدة صغيرة .. لا تتجاوز
اثنى عشر بيتا ؟ كتبها منذ سنوات .. وأهديتها إلى الموسيقار الأسباني
العظيم « دي فاللا » .. أو « فابا » كما تلفظونه هناك .. دي فاللا
الذي أعشقه ..

كانت القصيدة الصغيرة ..

من وحي رائعته الموسيقية الخالدة : « ليالٍ في حقائق الأندلس »
التي استلهم فصولها من « جنة العريف » و « قباب الحمراء » وروائع
تلك الأرض المعطرة بالملأى الجيد .

تقول الأبيات :

بي-دي-هالا

.. مهلة الى الموسيقى الإسباني العظيم ..

على هلمش رائعته الموسيقية :

« ليالٍ في حقائق الأندلس .. »

خمرتنا .. ما تزال أعتق من ليل

السكرى ، على الضفاف ، وأحلى

خمرتنا كالوجود .. إلياذة الدهر

تصلى على يديها .. وتنتلى

عبيرت في المساء أقدامنا الخضراء

فغرناطة .. حسام منحللى

وجواد ، وفارس ، وزغاريد ،

وكأس من جريرة الله تملا

وزرعنا على الدروب القناديل ،

وما زال عبقر .. يتملى

عقب من سحرها ، وقطر على سمعي

لياليك .. يعرف الأهل أهلا

التسائين في يدك بسائيني ،

تشقت العير فرما وأصلا

والنجوم التي قطفت .. تجومي

وكرتومي .. ظل يعانق ظلا

لي على كل تقرة جيد حوراء ،
وثقرة عل الصبح وعلا
ويتقني موشح لي قديم
في تسابيحك اللدان ويملي
تسبب بيننا .. ترقق لحننا
ليس يبللى شبابه .. ليس يبللى
إسبني خمرتي ..
وجدد رمادي ..
أنت مني ..
ويعرف الأهل أهلا

سليمان العيسى

دمشق : ١٩٩١/٩/٢١

« أيام الثقافة الأسبانية

في دمشق »

★ ★ ★

فلسطين في اشعر الاسباني

الدكتور محمود صبيح

لقد شعر الشعراء الاسبان المعاصرون بأن قضية فلسطين هي قضيتهم بله قضية الانسانية جمعاء ، ولذلك اتخذوا منها رمزا للمقاومة أمام قوى الطغيان والانتفاضة على الظلم والاضطهاد ، وارتباط انتصار الحياة على الموت ، معتمدين على عاملين : العامل الجغرافي أي موقع فلسطين بين البحر الابيض المتوسط ، بحر الحياة ، وبين البحر الميت ، وعلى عامل تاريخي الا وهو ابن بيت لحم عيسى المسيح الناصري ، عليه السلام ، وهو رمز لجدلية الحياة والموت عندهم .

بيد ان هذا كله يتطلب دعما ورفدا كي يتعمق الموقف لديهم ولدى الشعب الاسباني بأسره لاسيما رجال الفكر والادب والاعلام ، أي أنه لابد من سياسة اعلامية واضحة محددة نشيطة ، وهذا غير متوفر في اسبانيا ، اذ لا تقوم أجهزة الاعلام العربية والجهات المختصة الا بالقليل النادر فيما ينشط العدو الصهيوني على جميع المستويات محاولا إبتيقظاب بعضا منهم إلى جانبه ، فلم يستطع ذلك ، حتى الان ، بين الشعراء ، وقدر على الروائيين والصحفيين والسياسيين .

لعل الكتاب الذي نشرته بالاشتراك مع المستعرب الاسباني (بيدرو مارتنيث مونتافيث (Pedro Martínez Montávez) عام ألف وتسعمائة وتسعة وستين تحت عنوان « شعراء المقاومة الفلسطينية » (Poetas Palestinos de resistencia) قد لعب دورا هاما في تغذية هذا الموقف الايجابي عند الشعراء الاسبان وفي اغناء شعرهم عن فلسطين فهذا الشاعر (خابيير بيان Javier Villán الذي ولد في قرية من قرى « بالانشيا » (Palencia) ، وهني تقع في « قشتالة القديمة »

(Castilla la Vieja) عام ثمانية وأربعين ينشر ديوانا استوحى أشعاره
من هذا الكتاب ، بعنوان « أمثلة فلسطينية » (Parábolas palestinas)
عنوان آخر قصيدة فيه هو : **نشيد الى المقاومة الفلسطينية** : واليك
ترجمتنا لها :

« ليس الشعر بحسبام يخيل للجرح يئن ، / انما الشعر كلمات
هاربة شاردة / منثورة في زوايا العمورة الاربع . / الشعر هو الغضب
او النحيب . / يا شعراء المقاومة الفلسطينية (درويش ، فدوى طوقان
سالم جبران ، زياد ، القاسم) انتم تبكون فلسطين وسيل الدموع
يلقيح الضمائر ، يرفع البيارق / غاضبة هي المجازات والاستعارات ،
ساخطة قواعد النحو / تلقن القاري اللثيم وترجمه . / الشعر ليس
بحسبام ولا قذيفة او رصاصة . / انما الشعر ضمير عقيم . / بين
غابات الزيتون المسمدة بالبارود / يقصف رعد صوتنا المسهد . / افواه
ملينة بالدماء المسفوحة كسيل التيار ، / طير يطق وغصن الزيتون بين
اسنانه / والبندقية في القبضة والقبلة فوق الاجنحة . / ايتها القرى
ايتها المدن ، ايتها الارض السليب / يا سكان زوايا العمورة الاربع /
حيث الحرية مهزلة مفروضة / حيث الكون نهب غزو البرابرة / حيث
الرغب يملأ المنازل / والضحكات والكلمات والعيون والايدي / حيث
المخزمان ينود والجوع لا يرحم / حيث تشحن مستودعات العظام
وتكتظ السجون . / يا شعراء المقاومة الفلسطينية (درويش ، فدوى
طوقان ، سالم جبران ، زياد ، القاسم) انكم تبكون فلسطين ، تناضلون
من اجل فلسطين ، / تموتون في سبيل فلسطين ، / وفي شعبكم تعشقون
المأساة الكونية للانسان المنفي . / رايتنا واحدة ، غضبنا متحد . /
ايها الشعراء الفلسطينيون جميعا ، يا عشاق الارض / انكم لتمثلون
الانسان ، انسان البؤس العنيف والالم العميق ، / الانسان الذي يتحول
في يديه الخبز افعى والسماك بحرا اجلجا والنبيح سبعة زعافيا . / لان
اعبياء الحياة لا يريدون له الحياة . / ان الدماء لهي ثمن الفكرة الشجاعة
والسجون تؤجج المشاعل المتهبة . / في اللجم الهائج ، المذبذبة ، /
ابدا لن تسكت الريشة بايدي المقاومة الفلسطينية . / ولن تصمت البندقية

ولابد أن يأتي النصر في الوقت المناسب » / ويعلن الشاعر (كارلوس
الباريث Carlos Álvarez الذي ولد في بلدة « شريش » (Jerez)
عام ١٩٣٤ ، في آخر بيت من قصيدته التي ألهاها في بيروت عام واحد
وثمانين أثناء ندوة « قلعة شقيف » ، بأنه فلسطيني :

« أخي الفلسطيني سيألني عن وطني ... / فأجيبته : ليس شجرة
هو ، / وليس نهراً ، / ولا حتى ذكرى / ولا قبراً / أبكي عنده على آبائي /
أني لغريب بين الأغنياء / ومواطن بين الفقراء / عربا كانوا أم يهودا /
صفرا أم سودا / بيضا بلعاء حمراء . / أجل ، أجل ، أجابني ، /
بيد أني / ليس لي من بيت ، / وهذه الليلة أبحث عن خيمة تاويني /
وزيتونة تطعم ابنائي / فقد سلبوني / كل شيء حتى قبور ابنائي . / كل
شيء حتى قبور آبائي . / اذاك شعرت في ألم / بالندم / وبغضب المفتاح
في حزامي / وقد صار كالسكين / اذاك أحسست أني فلسطيني . »

وكان هذا الشاعر قد قضى معظم سني حياته في السجن وفي المنفى
بالسويد أثناء العهد السابق ، وهو معروف جدا في أوساط اليسار
الاسباني حتى أن (رافائيل البرتي Rafael Alberti وهو أعظم شاعر
اسباني حي وصفه بأنه الشاعر الاجتماعي الوحيد في اسبانيا حاليا .

ومن المنطقة التي لم تطأها حوافر الخيول العربية أثناء الفتح
الاسلامي للاندلس اختار لكم (اميليو سولا - Emilio Sola الذي ولد في
قرية بهذه المنطقة عام ألف وتسعمائة وخمسين ، وراح يشارك في جميع
المظاهرات والاحتفالات والمهرجانات التي تقام في اسبانيا لنصرة القضايا
العربية وبخاصة القضية الفلسطينية ، وجعل من مقهى لا باكيريا
La Vaqueria بمدريد مركزا لالتقاء الطلبة العرب الكثيرين في اسبانيا
ولاصدقاء العرب ولعرض قضاياهم العادلة ، ودفعته محبته للعرب
وحشته رغبته في المشاركة الفعلية في النضال من أجل نصرة الشعب
الصحراوي الى أن يرتحل الى « جنوب الجنوب » على حد تعبيره ، وهو
عنوان ديوان شعر له أصدره : « أبعد من جنوب هذا الجنوب للبحر »

(Más al sur de este sur del mar) فسافر إلى الجزائر ليعمل استاذاً في جامعة وهران . وحين اقام لي السفراء العرب المعتمدون في مدريد حفل تكريم اوائل عام ١٩٧٦. ألقى (اميليو سولا) قصيدة رائعة عن فلسطين نشرها المركز الاعلامي لجامعة الدول العربية بمديره ضمن كتاب ضم جميع القصائد والكلمات التي قيلت في هذه المناسبة تحت عنوان قصائد وكلمات تكريماً للشاعر الفلسطيني مخفوذ صبح . « Poemas y palabras, homenaje al poeta palestino Mahmud Sobh » وهي في الحقيقة تكريم للعرب جميعاً وليس فقط لشعري المنظوم باللغة الأسبانية . وهاكم ترجمة هذه القصيدة التي لا تختوي على أية علامة فاصلة أو نقطة أو استفهام أو استغراب بل هي لوحة بحروف موزعة على نحو بديع :

« للوصول إلى فلسطين ثمة درب أزرق / هناك طريق عريض أزرق /
بديع مثل البحر الذي يباعد بيننا ويوحدنا / واسع مثل صمت القرون
التي هي نواقيس تنادينا / انتظري / يا فلسطين / أيها الرمز الحبيب /
يا دليل النور / أيتها النجمة / يا فدائي يا أيها الفلاح العاشق / يا
مهندس البحر والصحراء / يا هبة الريح العذبة القوية / يا صديق القمم
والوادي العميق العريض / ان صهيون لهو مثل باخرة سميكة عتيقة
تخطت أشرعها على صخور أعماق / أنهار الأرض / أيها الشعب الفدائي
/ يا سمكة في مياه شفاف / اسهر على أسلجتك كل ليلة / حتى تكون
نهاية صهيون وخيمة عقيمة / أيها الفدائي يا من تقضي الأيام تحت قبة
السماء الزرقاء / يا من تسهر الليالي تحت قبة السماء المنيرة / يا فدائي
القبة الزرقاء المنعكسة في عينيك الفولاذيتين / يا أيها الثائر للدماء
المسفوحة / يا أخي في السهول وفي البحر / أحرس جيداً كنزك / ذاكرتك
المقدسة الثرية الثرة / ذاكرة القرون / بمفتاح من ذهب وصاص حديد /
حافظ على صندوق تاريخك الحي » .

وهكذا نرى أن الدائرة الجغرافية لهؤلاء الشعراء الأسبان المولعين
بفلسطين ، المدافعين بأقلامهم عن رمز عذاب الأمم في هذا القرن العشرين

قد انداحت واتسعت لتشمل مناطق اسبانيا كلها ولم تعد الاندلس وحدها « عروس الشعر » بل ان عرائس الشعر وقدت عليهم من كافة الاقطار العربية فانتسعت كذلك دائرة الايحاء الشعري ، ولم يعد الشعر الاندلسي بوحده ما يفني الشعر الاسباني بأخيلته وصوره ومغانيه ورموزه وعباراته وألفاظه بل والكبه في هذا كله الشعر العربي جميعه ، قديمه وحديثه ، فانتسعت أيضا دائرة الاستلham الشعري شاقوليا اذ تعمقت حتى العصر الجاهلي ، وأفقيا اذ انتشرت على مدى العالم العربي بأسره .

ولست بحاجة الى تعريفكم بسفير اسبانيا السابق لديكم الشاعر المسرحي (خوسيه ريوساليدو Jesús Ríosalido) المجريطي الذي كان قنصلا في القدس الشريف حيث ولدت ابنته الكبرى ، ومديرا للمعهد الانباني العربي للثقافة بمديره ، وكنت وأباه نسهم في نشر الثقافة العربية في اسبانيا والثقافة الانبانية في الوطن العربي ، وأترك له أن يحدثكم عما قمنا به في هذا السبيل ذي المنحين . وهو في شعره يحدثنا عن ضحايا دير ياسين :

« لقد رفعت صوتي في الصلاة كثيرا / فهربت صفحات الكتاب / بالية ذابلة ، / حذار أن يهز الصوت المنطلق / ريليات الضدى ، / حذار أن يرى النور وقد تلاشى . / كانت صلاتي أطول / من الدم المهرورق المزرووق ، / من دم الحواشي ، / من العقائد العتيقة / ستنصلون لي هكله . / لم يكن لي شكل أصلي به له ، / ثمة مقابض حول بكائي المفرط . / صبرك اللعين يخنقنا / قلت له ، / ويقصفنا بعواصف طلفية جارفة / حيث يطفو الاطفال وتفيض الحروب ، / وموت مضطرب / في القاعات يتأجج مخاوف . / يا أمل الأموات الخادع ، الآن ، / يا ياسين الهلاك الطلسم ، / يا وجها منفتحا على الفجر / مثل رمز لغتك الحمقاء ، / انشرهم من لحودهم الآن ، فالأسرار ملكك . / » .

أما (خواكين بينيتو دي لوكاس Joaquín Benito de Lucas) الذي ولد عام ١٩٢٤ (في مدينة « طلبيرة » Talavera) حيث التقى موسى بن نصير وطارق بن زياد بعد أن توغل طارق في فتوحاته) ، وكان مديرا

للمركز الثقافي الاسباني في دمشق ما بين عام ستين وأربعة وستين ، فقد نظم اثناء اقامته في بلاد الشام قصائد عديدة استلهمها من تدمير وقاسيون وبيروت وصيدا وبيت لحم وأريحا ، ولعل أجمل قصيدة أبدعها في هذا المجال هي قصيدة النبي محمد (صلعم) ، وقد جمع ذلك كله في دواوين شعرية نشرها بعد ذلك . وكم أطرب بالمعنيين الحزن والفرح ، كلما قرأت قصيدته التي أهلاها إلى (خوليو كورتيس Julio Cortés) الذي تلاه في إدارة هذا المبدع ، وهو أول اسباني تعرفت عليه هنا في عاصمة الأمريين ، وعنوان هذه القصيدة الصغيرة المعبرة هو في عيد الميلاد :

« الجبال الوردية / الوديان الزرقاء / الأنهار البطيئة / حفيف الهواء ،
أسير غابة / الأرض / ، أمانني أبكي تحت أسوار هذه المدينة القديمة ، /
والنسيم في غابة الزيتون يغني ، / يعانق الأطفال ، / والرجال في غابة
الزيتون يغنون ، / وأنا وحدي ، أمام هذه المدينة / أسير الرياح / أسير
الرجال / أسير الذكور / أسير الأطفال / أبكي ، / أضيع بين بيت لحم
وأريحا / » .

بينما يربط الشاعر الجليقي (خوسيه انطونيو اراوخو José Antonio Araujo) - من منطقة « غاليسيا » (Galicia) التي كلن العرب يدعونها « خليقية » ، وهي بشمال غرب اسبانيا - بين صليب الطفل عيسى المسيح وبين عذاب الطفل الفلسطيني في قصيدة بعنوان الصليب في كل مرة أكثر حياة :

« تنشد غابة / تريد أن تجوب في جغرافية وطنك ، / حيث الروح
القدس تتجسد في طفل / والنار تحيا في الجميع ، / غنى رجل في وطنك /
فصار صليبا . / بأيدي معدنية نمت المعجزة / ونمونا جميعا بعد ذلك ، /
فأبعدنا غرباء إلى الصحراء / ثم التجأنا إلى الحقول / لعلها تخفف غنا
آلامنا / آلاما تراكمت موسما بعد موسم ، / المخاض لما يخن بعد / الكلمة
لما تنزل منحبوسة في الخنادق / ولجسوف تنطلق إلى البران / إلى أن تعود
المنازل إلى أهلها / فيعزج الغناء والرقص ، / ولجسوف يطلقها للطفل الذي
يبكي الآن / في منفى الرمال / » .

في حين يعثر الشاعر القادشي (مانويل ادرادا Manuel Adrada) —
قادش مدينة في أقصى جنوب اسبانيا ، بناها الفينيقيون — على أكثر
السماوات زرقة في قرية بفلسطين رآها في أحلامه ومناماته ، وقد أكد
لي الشاعر بأنه قرا كلمة « الضاهرية » في خارطة المنام ، وهي قرية صغيرة
ولد فيها ضاهر العمر الذي تمرد على السلطنة العثمانية وأنشأ دولة في
الجليل أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ، وهذه القرية
تقع قرب بلدتي صفد بفلسطين المحتلة :

« حين كنت طفلا اعتقدت بأن أكثر / السماوات زرقة / هي سماء
أرضي / بيد أن رجلا متخيلا / أو أنني رأيته في الحلم ، / قال لي في لغة
لا تفهم / إلا في الأحلام / — لأن هذه اللغة لما تزل تنزل / من على تلك
المثدنة الحزينة — : / إن أكثر سماوات الكون زرقة / هي سماء فلسطين .
/ فهرعت إلى خارطة فعشقت / مدينة : « الضاهرية » / أكثر مدن
أحلامي زرقة / » .

والقى هذا الشاعر قصيدته هذه في حفل التكريم الذي شارك فيه
أيضا الأمين العام للهيئة المشرفة على جائزة « ألكمو » أي شجر الحور، التي
منحتني هذه الجائزة عام ١٩٧٥ ، المحامي (خوسيه ليديسما كريادو
José Ledesma Criado) وهو شاعر من مدينة « سالامنكا »
(Salamanca) ولد عام ١٩٢٦ ، بقصيدة عنوانها : أغنية الأمل :
وهاكم مقاطع منها :

« الطفل . / الطفل كلن اسمه (فراي لوييس) / أميس حين قرعت
النواقيس / فيما أنا أنظم هذه القصيدة ، / وأنت كنت تشاهد الغروب
البعيد / تحلم في نهر « تورميس » هاريا / فتأوي عينك إلى نور البحر
الأبيض المتوسط . / محمود إن الحياة لمعراج / وإن الأمل والحب عريان
أصيلان . / محمود ، السماء صوت ساكن هاديء / والمساحة ساكنة
منصتة / إلى الملك العميق في أشعورك . / ما زلت أذكرك / حين قدمت
إلى « سالامنكا » / في خريف بديع / فكانت المعجزة / إذ رأيت بين يديك

مدينتي / وشاهدت مدينتك قرطبة / بمسجدها وقصرها وأزقتها ، /
واستمعت من خلال صوتك / إلى أغنية الأمل / أمل انتصار الحياة على
الموت / في فلسطين . / » .

وكانت هذه الجائزة قد منحت في العام السابق إلى (انخيل غارثيا
لوبيث Angel García López) الذي ولد في بلدة « روطة » (Rota)
التي كان العرب يدعونها « رابطة روطة » ، وذلك في عام ألف وتسعمائة
 وخمسة وثلاثين ، وهذا الشاعر هو شاعر الحنين إلى الأندلس يغمس
ريشته في مناهل الحضارة الأندلسية لينطق بجناحين ، جناح مرفرف
يلغ السماكين في الاعتزاز بالتراث الأندلسي الثر وجناح كسير ينوح على
مجد الأمس ، هذا المجد الضائع بين الأطلال أو الباقي في الآثار التي
خلفوها لتبعث في أهل أندلس اليوم هذا الشعور المزدوج بالغزة واللوعة
معاً ، بالانتصار والانتكسار في وقت واحد ، بأندلسيتهم الأصيلة
واسبانيتهم الصادقة دون أن يشعروا بالتناقض بين هذه وتلك ألبتة لأن
مفهوم الأندلس لديهم هو هذا بعينه ؛ ففي بوتقة الأندلس انصهر الشعبان ،
العربي والإسباني ، فأعطيا للإنسانية هذه الحضارة الخالدة .

وقد أهديتني « سنونيت » ألقاه في هذا الحفل المثار إليه آتفا ،
واليكم تغريبه :

« يا أخي محمود المدجن البدوي / من نسي جواده وأحضر مواله
صهوة / فأعطى بيت شعره الجواب / منزلاً دائماً للجمال . / يا أخي
محمود ، / على نخبك أرفع كأس نبيل الصداقة ، / أشهر قامة الأندلس ،
وطني ، / وأبرز درع الشمس الحمراء ، الفلسطينية الجريئة . / عن
كل بيت شعر من أشعارك / أهبك غرناطة ، أعطيك قرطبة ، أمنحك
أشبيلية ، / وأهدي إلى الجليل سيفاً مصنوعاً في طليطلة : / ولاجل
صوتك الذي تغنى بصفد وأنشد : « فلسطين زيتونة بين بحرين / بحر
المنية والزعفران / وبحر الزنايق والبرتقال » ، / أقدم يدي وعيني ،
يا أبا طارق » / وأنشودة الإخاء في سبيل المعركة .

أما الشاعر صديق الخيل والليل (غريغوريو غارثيا سواريث
Gregorio Gancia Suárez) ابن مدريد الأصل فقد أهداني أغنية
وضعت لها : فيما بعد عتازف البيانو العجري (فيليبه كامبوزانو
Felipe Campuzano) -حننا بديعا : « هذا الذي يكتب الشعر يكمن في
صدره / ضيفت منذ عهد الطفولة يضعه / حنانا وحنينا وحبا / هذا
الشاعر له كثير من الأصدقاء / وأم وصورة قديمة كادت أن تتمزق /
وهي في جيبه محفوظة . / هذا الشاعر يسمع في أعماقه / صوتا حزينا
يقول له : « لا أحد يمكن أن يعيد لك ما فقدته » / .. يعرفه الضعفاء
والمهزومون / وأولئك الذين يعودون الى طفولتهم / حين يبلغ بهم الأسى
حد الانتحار / هذا الشاعر هو رمز فلسطين / يحيا ويموت ثم يحيا / » .

ونجد الشاعر - المغني (البرتو كورتيس Aliberto Cortés) الذي
ولد في الأرجنتين عام ألف وتسعمائة وأربعين ينظم قصيدة - أغنية عن
ضحايا صبرا وشاتيلابيعث من أشرطتها آلاف النسخ في اسبانيا وفي
امريكا اللاتينية ، ويبلغ به الحزن والألم والغضب الى أن يدين نفسه
إذ لم يعمل شيئا في سبيل انقاذ ضحايا هذه المجزرة التي تقع مسؤوليتها
على الجميع وان كانت بدرجات متفاوتة ، على حد قوله :

« أين كانت الشمس حين رنت / أصدااء الغضب المنطلقة ؟ / اوليست
الظلال هي التي أخدمتها / في صبرا وشاتيلاب ؟ / وأين كان الرب ، حين
فقت / ماقي الخلق بالحديد والثلج ؟ / أوليس أنه صار غير مبال /
في صبرا وشاتيلاب ؟ / أين كنت أنا ، في أي كوكب ، عديم الاحساس أقرأ
الخبر ؟ / أولم أكن أحد المشركين في مؤامرة / صبرا وشاتيلاب ؟ / أين
كنت أنت بغيرستك ؟ / أيها السيد الجبار ، يا من تجمل في المزاولة /
جثث الطفولة البريئة كلها ، طفولة / صبرا وشاتيلاب ؟ / أين كانت كرامة
البشر ؟ بل بالآخرى تفارق البشرية ؟ لأن مثل هذا الألم ليس له من أسم /
في صبرا وشاتيلاب . / أين كنت أنا ، يا رفيقي ، / وضميري جد مرتاح ؟
ألم أكن أنافق العدو وأتملقه / في صبرا وشاتيلاب ؟ أو ما كنت أنا مع
الجنود محشورا / بين أرتالهم وصفوفهم / قبالا بما ارتكبوه من جرائم /

في صبرا وشاتيلا ؟ / انه زمن صيلفة البيانات / لإزالة ما هو شبائك
عن الشوك . / أنى لهم أن يخفوا ما جرى / في صبرا وشاتيلا . / هيهات
لهم أن يقدرُوا على تخفيف حدة الإدانة / التاريخية الجماعية الشاملة /
كيف يستطيعون إيقاف النزيف / في صبرا وشاتيلا ؟ مع أني لم أزل قائبا
في كوكبي / أتاجر بالخبر في أفان ، / فان شيطان الرعب يتلعب مسيره /
في صبرا وشاتيلا . / أهيم على وجهي في بيروت وفي أقمار أخرى / ادب
بلا هوادة مثل الخنفس / بعيني النهم والسغب / في صبرا وشاتيلا . /
لعلني أود الوصول الى عتبة داري ، / ربما تكون داري في منعطف
الزاوية ، / بيد أن الجرح لما يزل ينزف ، لن ينمل / في صبرا
وشاتيلا . /

ولم يقتصر الابداع الشعري المستلهم من القضية الفلسطينية رموزه
وركانزه على الشعراء الرجال فحسب بل شاركتهم فيه الشواعر
الاسبانيات من أمثال (أكاثيا أوثيتا Acacia Uceta) التي شاركت مع
مجموعة كبيرة من الشعراء في المهرجان الذي عقد في طليطلة عام ألف
وتسعمائة وأربعة وسبعين تكريما للثقافة العربية ، وقد ألفت حينذاك
قصيدة رائعة عن نهر النيل الخالد ، ومن الجدير بالذكر أن زوجها
الأديب (أنريكه ميان Enrique Millán) ألقى كلمة افتتاح هذا المهرجان
بين فيه دور الحضارة العربية في تقدم الانسانية . وأنشدت الشاعرة
الجليقية (أليشيا ثيد Alicia Cid) قصيدة بعنوان الصوت الآخر
في حفل التكريم الذي أقيم لي في قلعة المؤتمرات والمعارض بمدريد :

« هذا الصوت السري الآخر / الذي يولد حين تموت الكلمات ، /
هذا الصوت الآخر الذي يضع / في قلبك / ارادة النضال ، صرخة
الاحتضار ، / هذا الصوت لآخر ، يا محمود ، / لا يمتلكه من يحمل سوطا
في يديه ، يقسم بيت شعرك الى شطرين ، / فيجعل منه معجزة / تدني
الأبعاد ، تصهر الزمن ، / تبلغ بك ما تحب ، / اذ أنك تود أن يكون
جسدك في مكان آخر . / ان خلف ابتسامتك / لبكاء وحنينا وصوتا . »

وما هذا الصوت ، في الحقيقة ، إلا صوت المعذبين جميعا كما قالت
في قصيدتها شاعرة البحر الأبيض المتوسط (بالوما بالاو Paloma Palao
التي توفيت في حادث قاجع قبل عدة سنوات . وختاما أنشدكم رائعتها
المعنونة بـ **لا بعث للحياة :**

« لن اذهب الى فلسطين . / لن تنبجس الينابيع في القلب ، / ولن
يرتشف ثغري الشهد ، / ولن اتحسس الشمس / التي تستحيل / الى
ربة الأرض في فلسطين . / لن اذهب الى فلسطين ، / مع اني أود أن
أعود فأحس / قلب الله يشفي هذه الأرض ، / يشفي كل أرض ، / بينما
يظل الرمل ، / الرمل الذي يجس جسد الانسان / دون أن يلقيه أو أن
يلطخه . / ولن أقتلع الورود / الورود التي تهبها الصحراء الى الحياة ، /
على الرغم من يدي اللتين تودان أن تعودا / فتلمسا الأرض المقدسة
المباركة ، / أرض النضال على مدى سنين وسنين ، / أرضا ذات قلب
متوهج متقد ، / أرضا ذات عيون ومبضة محرورة من طغيان الظلم . /
لن أنهل السلسبيل / من مياه نهر الأردن ، / ولن أكلل رأسي بالازهار ، /
ولن أبيع الحمام ، / ولن أضطجع على باب مدينة القدس / الضائعة
الخالدة . / لا بعث للحياة / ولا موت للمعذبين المضطهدين ، / ولا دم في
مدرج الهيكل . / لن اذهب الى فلسطين . / لن أنمو في أماسي الشمس ،
/ لن أقطن الحجر الذي يشن ، يشز / وقد هشمه الألم ، / ينزو دما
ودمعا / وقد جرحته أقدام الغزاة . / لن أرحل الى فلسطين / طالما أنه
يلبغ الحمل الوديع / طالما أنه تقدم دماه أضاحي . / فلسطين هي منفى
/ كل المعذبين المغلوبين ، / وما فتىء هذا المنفى يقدم الجراح تلو الجراح /
في سبيل سلام عادل . / لن اذهب أبدا الى فلسطين / لأن فلسطين هي
في قلوب الذين يتألمون / ولأن قلبي هو دوما فلسطين . / » .

أعيد ما قالت : إن قلبي هو دوما فلسطين . والسلام عليكم
والحياة لفلسطين .

د. محمود صبح
أستاذ اللغة العربية وآدابها في جامعة
مريد المركزية

مدينة دمشق في عيني شاعر اسباني

بقلم: خواكين بينيتو ده لوكاس

منذ سنوات وأنا مهتم بالرؤية التي يقدمها الرحالة عن البلاد والمدن التي يزورونها أو بالكتابات التي يخلّفونها لنا . أنهم ، بعيونهم ، وثقافتهم التي تكاد تكون دائماً مختلفة عن ثقافة أهل البلد الذي يطوفون به - خاصة عندما يكونون من جنسيات أخرى - وبحساسيتهم المتباينة ونظرتهم النقدية ، اجتماعية كانت أم فنية ، يقدمون لنا امكانيات جديدة ويكتشفون لنا معالم ، كانت حتى وقتذاك مجهولة ، ويبدون آراء واحكاما تجعل ابن البلد المعني يتفكر بمظاهر الواقع في أمته ، التي لم يستطع معرفتها لاعتياده على تأملها وسماعها .

لقد وصل الى اسبانيا كثير من الرحالة الاوروبيين ، على امتداد القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وقالوا لنا عنها أشياء كثيرة ، جعلنا نتساءل عند قراءتها عما اذا كان للجميع الغاية نفسها عند اكتشافهم لها ، والموضوعية ذاتها عند محاكمتها والرغبة نفسها بالفهم . ام أن عينهم المستقيمة كانت تنظر من خلال تعصب بلده الاصلي بل واحتقاره لكل ما لا يعترف به ويحبه كشيء له .

منذ سنوات عديدة قمت بدراسة قصير عن نظرة رحالة متنور من القرن الثامن عشر ، لمدينتي تالابيرا ، طلبيرة العربية ، والمتضمنة في كتابه الكبير « رحلات الى اسبانيا » (١) وكذلك كنت منذ أكثر من سنتين عضواً في لجنة التحكيم التي كان عليها أن تناقش رسالة الدكتوراه ،

الرابعة ، للاستاذة اللبنانية ناديا ظافر شعبان حول « لبنان في عيون
الادباء الاسبان في نهاية القرن التاسع عشر » (٢) .

ما أريد التحدث عنه اليوم إنما هي الانطباعات التي خلفها لنا شاعر
اسباني عن دمشق وجزء من سورية ما بين عامي ١٩٦٠ و ١٩٦٢ . ولا
بد من القول بأن ميزة هذه الانطباعات أنها ستكون مختلفة تماما عن تلك
التي يمكن أن يقدمها رحالة آخرون . وهي كذلك لأنها مكتوبة شعراً .
كما أن التفسير الذي سوف أقدمه لها سيكون خاصا وذلك لأن الرحالة
صاحب هذه الانطباعات هو أنا نفسي . وأكثر من ذلك أستطيع أن أقول
أن انطباعاتي ليست انطباعات رحالة ، وإنما انطباعات من شعر . ومنذ
لحظة وصوله أنه مقيم في البلد .

وبالفعل ، فأنني ما أن أنهيت دراساتي في جامعة مدريد في أيلول
عام ١٩٦٠ حتى عينت مديراً للمركز الثقافي الاسباني في دمشق . وقد
وصلت إلى دمشق في أواخر شهر أيلول وكان احتكاكي الأول بالعالم
العربي ، لأن أجازتي كانت في فقه اللغات الرومانية . وكانت المفاجأة في
أساليب الحياة غير المعروفة عندي ، ثم الإعجاب الذي تحول إلى حب
حين خلعت عليها صبغة من الحرية والجمال ، ثم — ولماذا لا أقوله —
صبغة من الغرابة ، فبهرتني . ما أزال أشعر بالشعور نفسه الذي
انتابني حين أتذكر وصولي إلى ميناء بيروت ورحلتي في السيارة إلى
دمشق . ثلاثون سنة ! .

أقيمت في المركز الثقافي الاسباني ، في حي المهاجرين ، شمالاً في الجزء
المرتفع من المدينة ، في حمى قاسيون . وكان هذا الجبل صعب المسالك
نظراً للطريق شديدة الانحدار وفي أعلاه محطة التلفزيون السوري ، أقول
كان هذا الجبل هاجسي الحقيقي منذ وصولي إلى دمشق . وكانت تنفتح
خلف هذا الجبل الصحراء وتشاهد سهول الفوطة ، التي تستحم بمياه
بردى ، من أعلاه . تلك هي العناصر الثلاثة التي شددتني ومنذ اللحظة
الأولى أكثر من غيرها : الجبل والنهر والصحراء .

وبسرعة راح الجبل ، جبل قاسيون ، يشكل جزءا من حياتي اليومية
وكان جفافه في الصيف وقمته التي تغطيها الثلوج في الشتاء أحيانا
يمثلان لي روح أهل هذه المدينة : معتدلون ، صبورون وهادئون . بهذه
الانطباعات بدأت أكتب ديوان شعر ، عنوانه : « اغواءات » أنهيته في
برلين عام ١٩٦٣ ونشرته في مدريد بعد عام . تظهر في قصيدة منه ،
ربما كانت أولى القصائد التي ألقتها ، العناصر الثلاثة المشار إليها :
الجبل ، الصحراء والنهر . وها هي القصيدة :

هذه الجبال

هذه الجبال ، التي ترفع عمامة ثلجها
نحو السماء ، ليست لي .
ولكني أعيش عند أقدامها . حين يطلع الفجر
ينزل النور بحثا عن فرح المدينة .
وأنت ان وضعت أذنك على هذا الجبل ، وخذك
على حرارته سمعت النهر الذي يمر .
رغم أن البحر يغنيه في شواطئه
فانه لا يطلب البحر ، بل الصحراء ،
مسكن الضباع والجمال .
إنه مثل أهل هذا الوطن
وله مسيرة أيامهم نفسها .
يخافون البحر ويفزون السير بقوافلهم الباردة ،
بعيدا عن مدّه المختلص ،
في ملاذ من هبة النسمة ، باتجاه الصحراء . (٤)

هذا الجبل ، جبل قاسيون ، الذي تبدل اليوم كثيرا ، هو الذي
أغنيه في هذه القصيدة . وكان هذا الجبل ، الذي عشت في سفحه

وتبنيته كشيء ذاتي وكنت أرى النور ينحدر منه صباحا الى المدينة التي
تستقيظ علي رقرة مياه بردي ، كان واحدة من الروابط التي شئتني
الي دمشق .

أنني من منطقة قشتالة - لامانتشا من محافظة طليطة في اسبانيا ،
ومن المدينة طليطة دة لارينا ، كما أسلفت ، وهي أيضا تستحم بنهر ، هو
نهر تاجه ، شتاؤها بارد وضيئها حار ، وهذا ما لم يفترض أي جدة بالنسبة
لي في طقس دمشق . فقد تحملت شتاءاتها تماما وأجبت أصيافها
الحارة . لكن اذا ما تركنا موضوع المناخ جانبا فأنني كنت أعاني من
شيء آخر صبغته روحية : وحشة الغريب في بلد اكتشفه لتوه ، الامر
الذي جعلني افكر بالمرأة التي تزوجت منها لاحقا ، هنا في دمشق
بالتحديد ، وكانت موجودة في جنوب فرنسا تنتظر اللقاء بي . اصف في
قصيدة أخرى من ديوان « اغواءات » بعنوان « مناخات » انطباعاتي عن
طريقتي في الحياة في الشهور الاولى مقارنة بينها وبين حياة التي كانت
لزوجتي المستقبلية في بلاد الباسك الفرنسية .

مناخات

مناخك وهذا المناخ ،

الذي فيه أعيش الآن ،

مختلفان . لك الامطار الغزيرة

تهرب أحيانا من عينيك حين تذكرين اسمي .

لعينيك جبل رائق وبهي ،

أيام مشمسة وبحر مثل جواد

يففو دائما على خبيب ظله .

وأنا لا أملك بين يدي

غير ليل ملتح وسام كفكرة

ترتعش ان لمست ،
نجوماً منهمكة في التالق
دائرية لا تتعب ،
صحارى وغزلاناً ،
ضباعاً فرورة ، مفامرات
قصيرة ولا فراش ،
ملاءات بيضاء ، اعناق حمام
وامام نافذتي مسجداً
بقبته البيضاء والدائرية تحت الشمس (٥)

المسجد . هوذا عنصر اخر ذو صفة دينية ، لكنه يمكن ان يعتبر
عنصراً زخرفياً وغرائبياً في القصيدة . ومع ذلك لا اعتقد بصحة هذا
الاعتبار . اذ رغم انني لست شاعراً متديناً لكنني اهتز لكل المظاهر
التي لا تبحث في الدين فقط عن غناء للايمان الذي يستهو بالمؤمنين فوق
عالم المحسوسات ، وانما ايضا عن غناها الروحي والاخلاقي . من هذا
المنظور كتبت قصيدة « النبي » . ثم عليّ ان اعترف بأن الجو الديني
الذي اعتقدت انني امسكت به في حياة المسلم المتجسدة في الاثان جعلتني
اتصور لوحة تمثلت فيها ايام الدعوة الاسلامية الاولى . .

« النبي »

متقشفاً كفراش ارملة ،
طاهراً تحت الشمس
يقنّي النبي .
تنفتح الصحراء
فتبحث امواج رمالها

عن البحرِ حاملةً الكلمات
التي أطلقها المختار .
هكذا تمرُّ الحجارة على ظهرِ الجملِ
وجسمِ الضباعِ والاقاعي الزلقِ .
يتوقف بدوٌ وقوافلٌ من بلادٍ أخرى
يستمعون إليه . تبرقُ عملته
بقوةِ الحقيقةِ . ذراعاه نهرٌ ،
عيناه غابةٌ ، رأسه الشامخُ نحو الشمسِ
ولحيته المزبدة يرتعشان
تحتَ وطأةِ المعجزةِ التي حطمت بدورها
كلَّ القيودِ .
حواله ، حيث تفوحُ
رائحةُ الماعزِ والنقاءِ ،
التعبِ والنسيانِ ،
الف عينٍ تتأمله
بأملٍ أن يتخذ العالمُ
بكلماته شكلاً جديداً .
لكن المساء يمضي
وتأتي النجوم .
ينسحب الناسُ
وينشدون في خيامِ الحلمِ
هذه المعجزة التي تبخل بها عليهم الحياة .

بينما يرفع المختار عينيه إلى الله
ويهمز رأسه وسط الرمل (٦)

بالقرب من الحياة الطافحة بالحيوية والألوان ، بإيقاع السريع
والرزين في الوقت نفسه وبالقرب من الأسواق الأصيلة الموحية ، والشبيهة
بالمناظر السحري المبهر ، وبالقرب من التأملات الدينية المحيطة بالمسجد
الأموي ، الذي كنت انتزه حوله كل صباح ومع شروق الشمس ، كانت
تتمثل لي الصحراء استحوذاً ووجداً . (لقد رأينا كيف أن الصحراء
كانت الإطار الذي نمت فيه دعوة النبي في القصيدة السابقة) . من هنا
شرعت ذات يوم في رحلة إلى تدمر ، نتج عنها قصيدتان ، حاولت أن
أعبر فيهما عن انطباعاتي كرحالة .

حاولت في واحدة منهما ، وهي بعنوان « ليالي الصحراء » أن أخلد
الليلة التي أضيئتها في تدمر . لكن ماذا كنت أفكر عن الصحراء ؟ سأقول
ذلك بأبيات للشاعر عبد القادر الجزائري ، الأمير الذي قاتل الفرنسيين
وانتقل بعدها إلى فرنسا ثم إلى سورية ، حيث توفي عام ١٨٨٥ . لقد
كانت الصحراء بالنسبة لعبد القادر ولي بساطا من رمل ، « يبدو
الحصى فيها لؤلؤاً » ، تملؤها الحقائق ، تعبق بالعطور « مزدانة بكل
أنواع الجمال » ، يحمل فيها الهواء عبق « النباتات الفواحة » :

لو تستطيعين أن تعرفي ما الذي تنطوي عليه الصحراء ،

لفهمت إذا ما أقول ،

لكنك تجهلين كل شيء ،

وفي الجهل أذى كثير ! (٧)

هذه الرؤية للصحراء ، أدبية كانت أو لا ، واقعية أو أسطورية ، هي التي
كنت أشارك فيها الشاعر الجزائري . ومع ذلك فإن إسهامي في أدب
هذا الموضوع كان متواضعا بالمقارنة مع إسهام عبد القادر . تلكم هي
القصيدة :

عالية ليالي الصحراء
ومزدانة بالنجوم .
يجيء الهواء
بعبق مدن بعيدة ،
والنخيل الأخضر ،
وحيداً وعقيقاً ،
يجرك سعة الخضراء
المضوية إلى صدر
الصباح الأسود
كالرماح الحادة .
ما تبقى صمت .
ترفع أحيانا
ضجة تعال
فتعبر الغزلان
سريعة . تبقى عيونها
معلقة في الهواء
مثل لهب خافت .
ما تبقى صمت .
ومع أن الرمل يغني ،
والنسيان يغني
والجبال بلسان رملها
المعذب تغني

فما تبقى صمتٌ

والليل يمضي (٨)

والقصيدة الثانية لا تحمل غير عنوان « تدمر » . فيها أحاول أن أعبر
عن التأثير الشديد الذي أحدثته عندي آثار المدينة القديمة . وتدمر في
القصيدة ينظر إليها الشاعر كرمز لنضوجه ، وقد حرزته « تجربة
الذاكرة » من كل اغواء لا يمثل هويته الخاصة :

تدمر

الى فرانسيسكو كريادو

أحمر كان المساءُ

وكلُّ حَجَرٍ كان أحمر .

كانت الشمسُ تشعلها للحظةُ

بلسانها الذهبيّ ،

ثم تضربُ النجومُ

خيامها البعيدة .

وصلتُ الى تدمر ،

المدينةُ الرهينةُ وسطَ الرملِ ،

مسافراً في دروبِ الصحراءِ ،

خلفَ القوافلِ وأثارها ،

مثلَ صيادٍ خلفَ المسكِ

الذي تخلّقه الغزلان وراءها .

كم سرتُ حتى وصلتُ اليها ! .

مدينةٌ قديمةٌ منسيةٌ

ليسَ فيها غيرُ الحجرِ

يَغْنِي طليقاً في الهواء ،
وَقَدْ حَطَّمَتْ قِيُودَهُ .
اليوم ، وقد ذهبتهما السنون
ليسَ فيها غير الحجر
ونضجت هذه الوفرة من الغزاة
الذين ملؤوا شرايينها ،
ترتَّم أَغْنِيَتُهَا الحرة ،
وسط السكينة التي تلقَّتها .
وحده ارتعاش النخيل ،
الذي يغني بدوره
حين يحسّ باحتكاك الرمل بجسده ،
يعيش حولها .
وَحَدَّكَ تجهلين
الموسيقى التي تحملين بداخلك .
ورغم أنك تصنعين للقلب في صمت
فإنك لا تكادين تسمعين في داخلك
الجلبة البعيدة ، واوتاراً ، مشوشة ،
كما في الحلم ، تنقُجِرْ دون صوت ،
مطارقْ تطرقْ سِنْدَانَاتِ الضباب(هـ)

يلاحظ من كل ما قلته أن الصحراء تفرض حضورها المستمر في
جميع قصائد « اغواءات » تقريباً . ولو انني حاولت الآن أن أبين مقدار
السمو الذي كنت أضفيه عليها ، لما عرفت . ربما فكرت برؤية اسطورية
مسيحية للحياة في مظهرها الصوفي . ، وربما اعتبرتها ، في حالات أخرى

رمزاً لجانب من الحياة اليومية علينا أن نجهد في تخطيه . كما يمكن أن أكون قد اعتقدت ، في مناسبات أخرى ، انها تمثل المجاز الكلاسيكي العظيم للرحلة المحفوفة بالمخاطر والشدائد .

يواجه الشاعر السوري أدونيس ، المولود قرب اللاذقية ، والذي يتميز شعره بالكتامة أحياناً وبالغموض والقدرة على الإيحاء دائماً ، واقع الوجود انطلاقاً من فرضيات فكرية ، يحاول من خلالها أن يضيفي على العيش معنى . ربما أنني أستطيع أن أشير الى هذا الشاعر بالنسبة لجزء من « الاغواءات » ، هو الثالث ، حيث أ طرح الوجود كنوع من البحث الدائم ، كمسيرة استقصائية مستمرة : صوفية ؟ تطهر بالفن ؟ رحلة أم طريق ؟ أواجه في هذا الجزء الثالث المسألة المستعصبة على الحل ، مسألة الوجود ، كضرورة متواصلة ، ك « تحقق للكينونة » مستمر .

يبدأ المسافر رحلته في عالم يقدم نفسه مليئاً بالاغواءات والمخاطر وأعظم اغواء فيه هو التكهّن بنهاية المسيرة وأكبر خطر هو الخطر الذي يمثله المسافر لنفسه . وما الذي يكتشفه ؟ ما الاخطار التي تترصده ؟ لقد كتب أدونيس نفسه في مختاراته الجديدة « ذاكرة الريح . قصائد ١٩٥٧ - ١٩٩٠ » ما يلي : « سواء أكان الشعر رحلة الى حدود الخارج أو الداخل الأكثر حميمية ، عشت معه ، منذ بداية حياتي الشعرية ، انه داخلي وفي الوقت نفسه خارج لا ينفصل عن الداخل . ومع ذلك انتابني شعور بأن عمل الكتابة هذا يدل أكثر مما يعبر بالنسبة لي ، عما كنت أريد أن أكتشفه في نفسي ومنذ ذلك الوقت لم يحدث عندي تغير في هذا الشعور » .

كان بودي أن أنطلق من هذه الافكار لو أنني عرفتھا . لكن . لا بأس لتكون مدخلا متأخراً لهذه العينة من القصائد التي كتبتها يوم كان عمري ستاً وعشرين سنة . سأقدم من هذا الجزء الثالث ، المؤلف من عشر قصائد ، قصيدتين : الثانية والسادسة .

يدفع الليل
خطواتك في الضباب
قوافل متعبة ،
شعوب بخيام قاتمة ،
تعيش بصدر
اخترقته سكين الرمل الناعمة ،
تتقدم باتجاه الصحراء
تحت البدر .
وانت بينهم
لا تعرف شيئاً مما يحيط بك .
لكن ، وكما النخيل في واحة ،
تنمو في حواسك الاغواءات
بالإيقاع نفسه الذي تتوالد به النجوم .
ما أبعد العالم عن يدك
وأقرب جسدك من الأرض !
وتحس بأن عطراً غريباً ،
خيطاً من يانسون وسمسم ونعناع يسكر ،
يدب فيه مثل رقصة شبق وعمباء .
وفجأة تتخذ الحياة أمام عينيك
إيقاعاً سريعاً ، تغل الرؤية عندك ،
والصباح يمضي

بينما المساء يتأجج في صلاء
من نور وكأنه يريد أن يخلد ،
فيصبع بلسانه الجبال بالذهب ،
أنهار من الستار تمضي في السماء
كما الدروب على الأرض ،
لكنك لا تجوبها
لأن في جسدك غابة من الحزن .
بينما المساء يتأجج في صلاة
ويعود الليل ،
يبتدع بظله

إغواءات أخرى لرغباتك .
وهكذا تحسب نفسك سعيدا أمام باب
وهم آخر يفتح لك
وهم آخر جديد يتغلق: (١٢)

- ٦ -

أعمى أمام نظرة الشمس
مثل مريض يبحث في المعجزة
عن صحة بدنه
رحلت أسير بين هذا الجمر
تحت سلام الصحارى .
لا احد يراني . والتراب الملتهب يصعد
جسدي كي يواريني في نسيانه ،

ويشعل بين عظامي صلاة .
والطرّ يُسمعُ في مدينتي بعيداً ، بعيداً :
بينما أسيرُ في رملِ الذكرى الحارقِ .
يهبط المساءُ مثل نهرٍ
من سنى عريضٍ وهادئٍ
وأنا أمضي وسط النورِ .
رغم أن عيني معيتانِ
فلحمتي يعيشُ المنظرُ .
أحدٌ يدفعُ من السماء
قمرأ من ذهبٍ براقٍ .
لا أدري ما إذا كانت شمسٌ أخرى
أو مرآة أخرى استضأت بها في مرات سابقة ،
وتذكرني اليوم ، وقد جبتُ مدناً كثيرة ،
وقطعتُ أريافاً كثيرة ، أن عليّ أن أعود إلى الشاطئ ،
أبحث عن الشمال وغاباته الكثيفة ،
ثلوجه المزهرة مثل أغصان اللوز .
وبينما أفكر بهذه الأشياء
تستمرُّ الصحراء تملؤني
بموجها الحارقِ
بجناتٍ تلمحُ مغرية في البعيدِ ،
بملنها السريةِ
التي تَنَتَّصِبُ في الرملِ
ثم تهدمها الرياحُ . (١٣)

واذا كان الدين ظاهرة جوهريّة في حياة الشعب العربي ، فالحب أيضا . ولا شك أن الشاعر السوري نزار قباني هو أفضل من تعرض لهذه الظاهرة الشعرية في اللغة العربية على امتداد القرن العشرين . وقد قال عنه أفضل مترجم له في اسبانيا ، الذي سأتكلم عنه لاحقا : « يكاد يكون القباني شاعرا بموضوع وحيد : الحب » (١٤) أنه يكتب عن الحب برقة أحيانا وبنزق أحيانا أخرى وأحيانا بسخرية وحزن . لقد عرفت نزار قباني من خلال الترجمة التي قام بها لأعماله وما يزال يقوم بها المستعرب الرائع ، صديق السوريين ، الأستاذ بيدرو مارتينث مونتاث وكتابه الأخير « أنت ، يا حب » الذي ترجمه الأستاذ مونتاث ونشرته دار كانت أرابيا ، التي تديرها مستعربة أخرى كبيرة ، هي كارمن رويث برايو وكان لي شرف كتابة مقدمة له (١٥) .

وموضوع الحب يظهر في كتابي « إغواءات » أيضا . وهو يظهر فيه لأنه لا يحتوي فقط على قصائد الانطباعات ، كتلك التي على علاقة بالصحراء وإنما أيضا على قصائد عاطفية . والحب من أكثر العواطف كونية وهو يظهر عدة مرات في الديوان لكنني سأشير إلى واحدة منها فقط ، وهي من القسم الأخير . أقول هذا لأن القصيدة كتبتها في برلين ، مكان عملي الجديد ، الذي قضيت فيه سبع سنوات ، مدرسا للغة الأسبانية في الجامعة الحرة ، بعد السنتين اللتين قضيتهما في دمشق .

كثيرا ما فكرت في هذه القصيدة وفي اللافع الذي كلن باعثا لها . إنها من ناحية الموضوع قصيدة حب لامرأة لا تكاد تعطي أية إشارة يمكن أن تحدد هويتها . وهذا ، لنسمة حشمة – مألوف في شعر الغزل . ومع ذلك كنت دائما أقرؤها « قراءة ثانية » . أي أنني كنت أعطيها تفسيرا مختلفا عن الظاهر . وقد اعتبرتها في هذه « القراءة الثانية » قصيدة وداع . إن قصيدة الحب والنسيان ، المسبوكين في أسلوب لا ينسى ، تنطوي على فكرة أن النسيان المتذكر باستمرار هو أكبر برهان على الاخلاص في الحب . لم أقل بعد أنني أحضرت خطيبتني بعد ثلاثة أشهر من وصولي إلى دمشق ، وأنا عقدنا قراننا يوم ٢٠ كانون الأول من عام ١٩٦٠ ، في

سرداب القديس حننيا في حي باب ثوما . أستطيع أن أقول ، رغم أنني
أواجه خطر أن لا أصدق ، إنني لم أترك في هذه المدينة ، عندما غادرتها
مع زوجتي وطفلي بأشهرها القليلة ، أي حب المدينة نفسها . وهكذا
فان هذه القصيدة رغم ان قراءتها الأولى موجهة لامرأة فلها ترمز الى
كل الحب الذي زرعته في نفسي هذه المدينة واهلها .

وقد استخدم نزار قباني هذا الاسلوب في مناسبات كثيرة عندما
غنى مدناً ، خاصة المدن الأندلسية ، واستخدم آلية ولغة العاشق الذي
يتوجه الى معشوقته . وأكثر من ذلك فان لنزار قباني قصيدة يقترب
عنوان قصيدتي من عنوانها . أقصد « رسائل لم تكتب أبدا » (١٦) وهي
عندي « رسائل لم تقرأ أبدا » ، لأن النسيان يربط بين العاشقين . تلك
هي التناقضات التي تنطبق على جدلية الحب تماما ، التي يمكن البحث
عن أصلها ، وإن كان باتجاه آخر ، في العصور الوسطى عند شعراء
التروبادور البروفنساليين . أخيراً أقول أنني عندما كتبت هذه القصيدة
انتابني احساس بأنني لن أعود الى دمشق أبدا ، ومن حسن الحظ أنني
أخطأت في هذا الاحساس . وها هي القصيدة :

ليس الحب ...

ليس الحب هو الذي يوحّد

بل النسيان . منك ، من الجنوب

من الشرق الجميل ،

حيث تعيشين الى هذه البلاد الباردة

مثل عصافير صغيرة تهاجر

من يدك الى يدي ،

تصل كل صباح

رسائل لا أقرأها .

رسائل ما زال فيها عبق الأرز :

طعم الرمل ، الأرض الموعودة
وحسن الضيافة ، لكنني لا أقرأها ،
لأن النسيان يربطني بك ،
كما يربط نهر مدينتك الصغير
ضفة بأخرى .
ما كنت قريبة قط مثلما أنت الآن
كلماتك المكتوبة تأتي إليّ ،
مثل جسور معلقة ، تعبر الزمن .
لبلاب حياتك ، حين أقرأها
يَلْتَفُّ على عيني ، قَيْمَلاً بالغابات نظرتي
وبالثلج جبهتي ، مثل جبال بلادك .
ما من أرض أجمل من أرضك ،
ولا نسيان أكبر من نسياننا .
لذلك اتصورك اليوم والساعات ترتعش ،
وتسقط مثل قطرات المطر
عن الأشجار ، في الجنوب
وأرى نهر حياة حاراً
يجري في صدرك
يطل على رسائلك
ويناديني ، بلهفة . (١٧)

بهذه القصيدة ، التي بالاضافة الى انها نسيان وذكرى ، هي شكر
وامتنان ، أنهى مداخلة .

اقتراب من الظاهرة الشعرية

بتم: انطونيوبوريثا

أن أكون هنا ، مأخوذاً بضيافة بلد جميل أشعر أن جذورا عميقة وعريقة تربطني به ، أن أكون هنا ، بين رفاق ، رغم أننا نتحدث لغتين مختلفتين نشعر ونعبر عن كل الألم وكل الفرح اللذين يتسع لهما الكائن البشري بالطريقة نفسها ، أن أكون هنا ، وعلى بعد / ٣٠٠٠ / كم من وطني ، تحت سماء صيف المتوسط نفسه . . . دفعني لأن أفكر بهذه المعجزة اليومية ، غير المحدودة بالزمن والتي نسميها الشعر .

لأنه منذ قرون ونحن نحاول أن نعرفه ، أن نقرب من سره ، جاهدين أن نستخرج عوالمه المتعددة ، لكن كل ذلك غير مجد : لن نستطيع أبداً أن نعرفه كاملاً ، ربما في هذا المجال كمنت استمراريته الصموتة ، والنقي والاثري من حالته .

أعتقد أن الشعر ، في أوسع معانيه ، موجود على مرمى منا ، يعيش معنا ، يحاصرنا ، يغمرنا ، يتنفس في الأشياء والأشخاص ، ينبثق ويهتز في كل لحظة ، يقدم نفسه شفافاً ، كريماً ، لمن يريد أن يحوله إلى جزء لا يتجزأ من كيانه نفسه .

لكن لا يملك جميع الناس القدرة على خلقه . وحده الشاعر ، هذا السابر العظيم ، أو هذا المسرحي الكبير ، أو هذا « المرائي الكبير » - كما يسميه البرتغالي بيسوا - هو من توكل إليه مهمة اكتشاف هذا الشعر الذي يحيط بنا وتحويله مادياً إلى شعر . وهذا ما يتطلب أن يتمتع المرء

بصفتين أساسيتين : الأولى « ممنوحة » له ، وهي الحساسية العالية والخاصة التي تجعله جاهزا دائما لسماع أصوات لا أحد يسمعها ، خفقات لا أحد يلتقها ، أنهار عميقة وقصية تجري في أعماقه ، تأتية بذكريات وحضورات لم يعرفها انسان قط ، الثانية يكتسبها ويكملها مع الزمن ، انها البراعة والتقنية الضروريتان لترجمة كل هذه الاشارات الى قصائد . ويجب أن تتواكبا متحدتين ، ذلك انه ان لم تسيرا متناغمتين وبالكثافة الضرورية فان الشاعر الحقيقي لن يظهر أبدا .

لأن هناك اشخاصا يملكون الصفة الاولى ، وربما هي صفة بارزة جدا ، ولكنهم لا يملكون الثانية : يلتقطون الشعر ، يحسونه ، يتمتعون به ، لكنهم غير قادرين على خلق بيت شعر واحد . وعلى العكس منهم هناك اشخاص يملكون الصفة الثانية ، دون الاولى : يعرفون كيف « يبنون » القصائد ، لكنهم ليسوا شعراء ، انهم كتبة أبيات « ناظمون » هي احيانا متقنة ، لكنها لا تستطيع ان تخدع أحداً عنده حد ادنى من الالمام .

لكن اذا ما تركنا الرهافات العالية والقدرات الفنية جانبا ، فاني لن أنكر أنني أملك مفهوما كاملا ومحددأ للشاعر ، كشخص يمارس اسلوبا خاصا في الوجود ، يتضمن موقفا من الحياة مختلفا تماما – لا افضل ولا اسوا ، مختلفا ليس الا – عن بقية الاشخاص . اضافة الى انه يملك الحكمة والشجاعة الضروريتين ليصوغ بجمالية وعاطفة نتيجة هذا الاسلوب الخاص في الوجود على السورق .

وكنتيجة لهذا المفهوم المتكامل اعتبر ان على الشاعر ألا يتقصر على كتابة القصائد ، لأن عليه . وهو الأكفا والأقرب من كل الناس من هذه المعجزة اليومية التي ندعوها شعراً أن يفكر بالشعر أن يحاول أن يستخرج عوالمه الدقيقة جدا وأن يقدم نتيجة استقصاءاته ليعرف – ان وجدت – بها الآخرين .

والشعر شيء أكثر بكثير مما يظهر في القصيدة . لان القصيدة عتبة تقدم لنا بعد قراءتها باباً مفتوحاً على ما يجب أن يأتي . وعبور هذه العتبة بجدارة وفائدة عائد الى نجاح الشاعر في كتابته للشعر مثلما هو عائد للقارئ عندما يلتقطه أو يضمه الى تراثه الروحي المميز . أما ما يوجد بعد العتبة - العاطفة الاخلاقية أو الجمالية ، الرعشة الوجدية الانبهار ، التجديد ، المرأة ، الذاكرة ، النجاح أو باعث التأمل - فيعود الى عوامل كثيرة يصعب تقويمها - لكن لا شك ان القصيدة كأي عمل فني ليست شيئاً ما لم يكن هناك من يتبناها ويشارك فيها .

أحب الشعر الى درجة انني أرغب دائماً بأن أعرفه أكثر وأكثر . أعرف ان المعرفة المطلقة أمر محال دائماً ، لكن ربما كان هنا مكن ميزته السحرية التي لا تقبل الجدل ، وديمومته التي لا تلين عبر الزمان والمكان .

ونتيجة هذه الرغبة بالمعرفة كانت هذه المداخلة ، ونظراً لحجم الموضوع الغامض فقد عنونته « اقتراب من الظاهرة الشعرية » وفي الحقيقة حاولت ببساطة ان اقترب اقتراباً فقط من هذه الظاهرة ، أو المعجزة ، أو الروعة السامية التي ندعوها بالشعر ، مع علمي بأنه يمكن لعيني أن تصابا بالعمى أمام كل هذا النور . ولا ادري ما اذا كنت قد نجحت في ذلك .

هذه الأفكار ، التي سأعرضها في الحال ، ليست ، ولا بحال من الاحوال ، نهائية : فكما أنه ما من شيء يدوم في الحياة فانه ما من شيء يدوم في الشعر . فالشعر ، أولاً وأخيراً ، بالنسبة لي على الأقل ، تعبير عن حياتي نفسها . لكنني هكذا أفكر الآن وهكذا أترجم قناعاتي الحالية .

السؤال الأول الذي أطرحه على نفسي ، السؤال الأول الذي أسأله ، هو السؤال الذي طرحناه جميعاً ودائماً : ما الشعر ؟ ما هذا الشيء الذي يلفنا ، يدفعنا ، يجعلنا نحيا ، أو نكون أكثر حيوية . وأجيب على هذا السؤال على الشكل التالي :

✳ إذا كان معرّفًا ، فلماذا محاولة تعريفه من جديد ؟ أن الشعر وبكلمات الشاعر الاساني لتوبولدوده لويس هو « التنفس عبر الجرح » واضيف : لحسن الحظ أو لسوءه ان جرحنا لا يلتئم أبدا . ولذلك نستطيع أن نستمر بالتنفس . ان طبيعة وسعة وعمق الجرح شيء آخر : كل شاعر يعرف جرحه معرفة تامة ، ولهذا فهو يتنفس .

✳ الشعر لعب خطر : الشاعر عندما يواجه عريه الخاص ، قد يجد نفسه في حالات عرق داخلية لم يعرفها من قبل . ورغم ذلك عليه أن يخاطر .

✳ الشعر هو الشيء الوحيد الذي يجعل الشاعر حراً . فبالشعر يكسر الوحشة التي تقيده ويتوصل الى التواصل المكثف والعميق مع اللامحدود .

✳ الشعر دائرة مغلقة : جزء من الفطري ، يمر عبر الفكري ويعود الى الفطري عبر العاطفة . والشاعر وسط هذه الدائرة يحمل اندهاشه وحيرته .

✳ اذا ما سألوك : لماذا تكتب شعراً ؟ لا تجب . اصمت وتابع طريقك . وليبحثوا عن الجواب في قصائدك . هي وحدها التي تستطيع أن تعطي قياساً دقيقاً لقلقك .

✳ ليس الشاعر من يحمل سمة النخبة . ان يكون المرء شاعراً يعني أن يكون واعياً لشرطه الانساني ، وأن يأخذه على عاتقه بتواضع الالم المتقاسم . ليس أحسن ولا أسوأ من بقية البشر ، لكنه مختلف : أكثر هشاشة ، وأكثر قوة في الوقت نفسه .

✳ لا نخلط بين الأشياء : فامتلاك الحساسية (الرهافة) ، الروح الشعرية ، القدرة العاطفية شيء والشاعر شيء آخر . لان الشاعر بالإضافة الى امتلاك كل هذا والاحساس به كتأكيد وجودي ، يكتب

شعراً . لا يوجد شاعر بلا قصيدة ، تماماً كما لا توجد قصيدة بلا شاعر يسكبها أو يكتشفها .

✳ أن لا يكون شاعراً فقط أمام الورقة البيضاء وإنما في أية لحظة من النهار أو الليل ، وأمام أي ظرف . لكن دون ارتكاب سناجة البرهان عن ذلك . فيجب ألا يكتشف أحد عيبنا ما لم يكن ضرورياً جداً .

✳ لا ينصح الشاعر بالغرور، إنه أمر مفهوم ، لأن الشاعر يعرف أنه خالد . رغم أنه ينسى أحياناً أن خلوده لا يدوم إلا ثواني قليلة جداً .

✳ الوحشة (العزلة) المادية تكاد تكون ضرورية للفعل الشعري . ومن الصعب جداً أن تقع المعجزة بكامل شدتها دونها . الوحشة الروحية مفترضة ، ما من شاعر لا يحملها معه : مهما بدا مرافقاً .

✳ الانسان دائماً في مركز القصيدة . لا توجد قصيدة حقيقية لا ترتع فيها النبرة الانسانية ، وكلما كانت أكثر تضامناً كلما كانت أكثر عمقاً .

✳ في كل قصيدة هناك صرخة ، دهشة ، نداء ، دونها سوف تكون نيراناً مزيفة ، ربما كانت جميلة ، لكنها زائلة : مجرد اثر بارود في السماء .

✳ كما لا يمكن الحديث عن ذهب مزيف . كذلك لا يمكن الحديث عن الشعر دون عاطفة . لأن العاطفة هي الخيط الفائق الدقة الذي يربط الشاعر بالقارئ . ودونها لا يوجد تواصل ممكن . وتصير القصيدة مجرد مطر لا يبلل أحداً أبداً كما ، ولا ينتش شيئاً .

✳ فعل شعري ، فعل سحري : تختلط الأصوات في قنينة الشاعر بدمه نفسه . وتولد القصيدة ، أحياناً تفاجيء بما هو غير منتظر أو بما هو مجهول . والطقس يمكن أن يكون بطيئاً ومؤلاً . لكن يجب أن نشق بما هو غير مدرك ، اذ لهذا اخترنا هذا الطريق .

* حبّ الكلمة . احترام الكلمة . الامتنان للكلمة . فلولاها ما كنا .
فيها وحدها نعود فنولد كل يوم ونحن اكثر حرية ، أكثر سلامة
وأكثر نقاء .

* الى جانب الكلمة المعرفة والموحية ، هناك الصمت . فأحياناً
ثيرة ، الصمت في الوقت المناسب يوضح القصيدة أكثر ، ويساهم في
سطوعها الدقيق . فالصمت ينطوي ايضاً على صخبه .

* لا شفافية ولا كتامة . ربما التوازن الدقيق . لكن يفسر كل
واحد ما هو النور وما هو الظلام على هواه . فها هي القصيدة : اكملوها
بإعادة خلقكم لها .

* علينا أن لا نخدع أنفسنا : لقد قيل كل شيء . لكن يجب الاستمرار
بقوله بطريقة مختلفة لأن الشعر نهر لن يلقى بحره ، حتى ولو بحث عنه
بلا كلل . هنا يكمن استمراره حياً . وكذلك مجد وبؤس الشاعر .

* ان أي حكاية مفيدة ، مهما كانت مألوفة ، ومهما كانت عادية
ظاهرياً ، طالما أنه يمكن أن تترجم الى تجربة كونية .

* ان الإلهام ، هذا الذي يسميه الناس « الهاما » يفيد في حالاته
القصوى لبیت من الشعر ، لفكرة ، لمجاز ، لصورة . ولا يكاد يصلح
قط لقصيدة كاملة . فالقصيدة تصاغ بالعمل ، على طريقة الطرق
بالأزميل ، مخلفين على الورق شظايا حياتنا نفسها . وان كانت لا تجدي
الصنعة نفعا دون السحر .

* من المناسب ممارسة الرموز الخاصة ، الشخصية وما ليس قابلاً
للتحويل . لكن ايضاً يجب نسيانها في لحظة الكتابة . اذ لا يوجد ما يحزن
أكثر من أن ينتحل الشاعر نفسه .

* كل شيء يمكن أن يكون ذا قيمة : بدءاً من شظية الخشب وصولاً
الى الشجرة الوارفة ، بدءاً من العصفور الموضوع في قفص وحتى ذاك

الذي يطير على هواه . لكن دون أن ننسى أن المضمون (العمق) والشكل في الشعر يشكلان وحدة لا تتجزأ ، ودون أية امكانية للتمييز بينهما .

✽ يجب أن يسير الشاعر في الحياة في استنفار دائم ، دون أن يسمح لنفسه بأدنى هوان . لانه لا يعرف قط أين تكمن ادق بذور المعجزة ولا متى تنتش .

✽ الابقاء على النوافذ مفتوحة ، دائما مفتوحة . نشارك في الحياة انطلاقا من التأمل ، نضمها الى ذاتنا ، متقاسمين نارها ورمادها . واذا كان لا بد من اللجوء الى السيرة الذاتية ، فليكن من ساكف النافذة ، ولا يجوز أن يكون ظهرنا الى التور أبدا .

✽ ويجيء الشك احيانا ، بصقيع القنوط المحزن جدا . انها اللحظة التي نتساءل فيها : ولماذا كل هذا ؟... لكننا نعرف أن كل ليل ينطوى على صباحه ، وانه يجب الاستمرار بالبحث عن هذا الصباح دائما . رغم الصقيع .

تلك هي الأفكار التي أردت أن اقترب بها من الظاهرة الشعرية والتي تلخص طريقتي بالتفكير حول شعر ، الشاعر ، الفعل الشعري والقصيدة . بينهما - كما لا بد انكم لاحظتم - عوامل ايجابية وأخرى سلبية - مناطق نور ومناطق ظل ، كما يوجد مظاهر في الابداع شعري تجعلنا سعداء وأخرى تملؤنا بالكرب ، حين لا يكون بالحزن أو المعاناة .

لكن وفوق كل الاعتبارات هناك الشعر ، هذا المفهوم الاثري ، الذي لا يدرك ، ويجعلنا نحيا وندين له بالكثير ، نحن الموجودين هنا ، أنا متأكد من ذلك .

ذكرت من قبل شاعرا برتغاليا ، فرناندو بيسوا . لقد قال في احدي المناسبات : « أن أكون شاعرا هي طريقتي في أن أكون وحدي » . سأسمح لنفسني ، كي أنتهي ، بأن أترجمه ، وأعتقد أنكم جميعا سوف تلتقون معي في ذلك . بالنسبة لي أن يكون المرء شاعرا يعني ببساطة ، طريقتي في ألا أكون

وحدى . انتم تعرفون جيدا كم هو الشعر رفيقا مخلصا وجميلا ، رغم
انه احيانا خائن واثيم بعض الشيء ويهجرنا ، او ينسانا ، او يتجاهلنا .
لكننا نحبه ، وسنبقى نحبه ، رغم كل شيء ، رغم كل شيء .
ليس أكثر . شكرا جزيل .

انطونيو بروبينا

انطونيو بروبينا

ولد في إلدا/إليكانته (اسبانيا) في ١٤/٢/١٩٣٦ . مجاز في الحقوق من
جامعة مدريد . كما انه يحمل دبلوما في علم الانساب ، وشعاراته الاشراف
والنبلاء من المجلس الاعلى للبحوث العلمية في اسبانيا .
بدأ نشاطاته الادبية ، المتركة أساسا على الابداع الشعري ، عام
١٩٧٨ . ومنذ ذلك الوقت نشر الدواوين التالية :

* عبّر صراط حصار

سالا ايديتوريال . مدريد ١٩٧٨ .

* الاثر في الرماد

مع مقدمة للشاعر لنوبولدو ده لويس .

معهد الدراسات الاليكانتية . اليكانته ، ١٩٨٠ .

* تأمل الانذهادات

مع مقدمة للشاعر خوسيه هيررو .

ايديتوريال برومئو . بلنسية ١٩٨١

* واشتعل الصندل

كوليكتيون ادونائيس . مدريد ١٩٨٢

* المعزف امام المرأة

كوليكتيون خوليو نومبيل . مدريد ١٩٨٤

✽ الأسرار المختربة

كوليكثيون بروينثيا . ليون ١٩٨٥

✽ أرض النار

كوليكثيون ال باسوده برثو . مدريد ، ١٩٨٨ . الطبعة الثانية ١٩٨٩
تسجيل على شريط موسيقى بصوت المؤلف نفسه والعناوين بصوت
آنا ماريا دراك ، ارصدة اى . ام . هارموني الموسيقية : مجموعة
كتب للاستماع . مدريد ١٩٨٩ .

✽ عقد الارق

دراسة استهلاكية مع قصائد من اختيار خوسيه ماس

ايديتوريال ليبرناريا . مدريد . ١٩٩٠ .

اما في مرحلته ككاتب بحوث فقد نشر :

✽ كارولينا كورونادو : سيرة ومختارات

بالاشتراك مع لوثماريا خيمينث فارو .

ايديشيونس توريموثاس . مدريد ١٩٨٣

✽ كتاب وفنانون (تاريخ جمعية مثوية)

تقديم لويس ثيبرا بيرا . مقدمة لثوبولدو ده لويس . خاتمة خوسيه

خيراردو ماتريكه ده لارا .

جمعية الكتاب والفنانين الاسبان (طبعة خاصة) . مدريد ، ١٩٨٦

اما في مرحلته كقاص فقد نشر :

✽ كتاب البقاء على قيد الحياة للسياح الاسبان (قصة فكاهية)

ايديتوريال ييتاكورا . مدريد . ١٩٩٠

وقد نال الجوائز والتقدير التالفة :

✽ جائزة فاستنرات

الأكاديمية الملكية الاسبانية للغة . مدريد ١٩٨٧

- * جائزة انفارو للشعر .
- صندوق توفير اشبيليا . اشبيليا ١٩٨٠
- * جائزة غولس للشعر .
- بلدية بلنسية . بلنسية ١٩٨١
- * دعم الابداع الادبي .
- وزارة الثقافة . مدريد ١٩٨٢
- * جائزة هيلي ميندلسوهن للشعر
- جمعية الكتاب والفنانين الاسبان ١٩٨٣
- * جائزة بابلو نيرودا الثانية للشعر .
- اتحاد الكتاب اليبيريين الامريكيين في الولايات المتحدة الامريكية .
- غليندال كاليفورنيا ١٩٨٤ .
- * الجائزة الثامنة التي تمنح كل سنتين للشعر في مقاطعة ليون
- المجلس الاقليمي لليون / معهد فراي بيرناردينو ده ساهاغون . ليون
- ١٩٨٥ .
- * جائزة الخزانة الفضية للقصة .
- اتحاد صناديق التوفير الاسباني . مدريد ١٩٨٥ .
- * الميدالية الفضية .
- الممنوحة للمرة الاولى من جمعية الكتاب والفنانين الاسبان . مدريد
- ١٩٨٧ . الخزانة الذهبية .
- * الخزانة الذهبية ، الجائزة الثالثة للقصة .
- اتحاد صناديق التوفير الاسباني . مدريد ١٩٨٩ .
- * الخزانة الذهبية ، الجائزة الثانية للقصة .
- اتحاد صناديق التوفير الاسباني . مدريد ١٩٩١ .

وقد ترجم قسم من أعماله الى لغات عدة . شارك في اللقاءات الدولية . سافر الى عدد من الدول في القارات الخمس ، ألقى في معظمها عددا من محاضرات ، وقدم قراءات شعرية و أقام لقاءات تعليمية مع أساتذة وطلاب اللغة والأدب الأسبانيين .

والمراجع عن أعماله تضم في الوقت الحالي أكثر من ١٣٠ دراسة ومقالات وتقدرا ، كتبها أكثر من خمسين ناقدا واختصاصيا بالأدب .

انه منسق « صالة الشعر » في المؤسسة الجامعية الأسبانية في مدريد وينتمي ، ككاتب -- عضو الى مجلس ادارة جمعية الكتاب والفنانين الأسبان .

رؤساء الملائكة

وصل رؤساء الملائكة .
دلّ على وصولهم نورٌ ذهبي
انتشر في الليل ،
حين تعمل الأحلام ينباع
في قفر ذاكرة الناس .
بالإمكان سماع خطواتهم القمرية
بين الأشجار ،
جلبة أصواتهم الرقيقة كالسنابل ،
وعينك ترى أوبالات ميونهم
تحرّى الأشياء كلها ،
تحويم أيديهم الأزرق ،
حركاتهم ما بين الحميمية واللامبالية .

أرادوا أن يكتشفوا مشاهدَ الإنسان
وفي أيامِ عملٍ ضبابيةٍ جابوا
دلتاتِ الوحشةِ ، مروجَ الضفينةِ
صخرَ الضيقِ ، أشباهَ جزرِ السامِ ،
منايعَ الخوفِ الأكثرِ ظلمةً .
أحيانا كانوا يسألون : ما من أحدٍ أجابهم .
لا أحدَ أرادَ أن يقولَ لهم ، أن يشرحَ لهم شيئاً ...
وهم ، مفلوفينَ بالصمتِ ،
كانوا يكتبونَ بأقلامٍ من عنبرٍ
كلماتٍ محزونةٍ في كتبهم السملوية .
في مساءٍ فضيٍّ ،
وفي ريحٍ هفافةٍ وتعبيةٍ
عادوا ، يرفرفون أجنتهم ببطءٍ ، للأبدِ
إلى عوالمهم البعيدة .
يحكي الذين رأوهم
أنهم كانوا يطرون باكين .

الطفل

هناك طفلٌ يجيئُ كلَّ يومٍ
يقدمُ خلاءه الدقيقَ
فوق غطاءِ طاولةِ الفطورِ فاتحَ اللونِ .
يطلُّ خفيفاً من نافذةٍ
صحيفةٍ رماديةٍ ،

دون دموع ولا ضحكات في وجهه :
لا شيء غير النظرة الخالصة
وتعب رعب متواضع
مسكوب في شفتيه .
يجيء من بعيد ،
من أرض النار والحزن ،
من الغابات وحقول الرز ،
من أرياف مدمرة ، وجبال ضائعة ،
من مدن بلا اسم ولا ذاكرة ،
حيث الموت ليس غير
عادة يومية خرساء .
ربما جاء بين يديه
بلعبة مسكينة :
البندقية التي وجدها في ذلك الخندق
بجانب رجل نائم ،
جزمة والده التي لا تنفع منها ،
خوذة الألمنيوم المفضنة
لأخيه الأطول والأشجع ،
الشظية التي محقت طفولته في ثانية .
يجلس إلى طاولتنا ، ساكناً ،
كأنه غير موجود ،
يتأمل قطع الحلوى ، البسكويت ،
فرحة البرتقال الدائرية ،

فنجان القهوة ، وذكرى دخانها القاتم .

لا يطلب قط منا شيئاً : فقط ينظر

من صمته القديم ،

مع مشهد طويل من الأسئلة

راكد بين أهله .

ويبقى بلا حراك

يطعننا بالوقت في كلمته

التي لن نسمعها قط .

كما لو كان مجرد طفل .

دون أن نعرف أنه يحمل في عينيه

الجرح العظيم

للكون كله .

لقد تغير هذا كثيرا

لقد تغيرَ هذا كثيرا :

فأنا لم أعد أرى ذلك الأيل

الرشيق والرفيع يلعب في القاعة

مع الفيلة الثلاثة الصغيرة ،

وكلها تتعثر بالضيع

الميت دائما من الضحك والفرح .

الشحارير ما عادت تجيء مقتنعة

بالجوالين : شعراء ومغنين ، يقدمون

أشعار القسيس ، الحان الربلات الليلية ،

والكوليبرى ما عاد يحكي لي مشاكله ،

لا ولا القهود تطلب نصيحتي

عندما يهبط المساء .

لقد تغير هذا كثيراً : ما عاد موجوداً

ذلك الخريت الأمين ، الصادق والصديق ،

لقد رحل ، وزوج النوارس الحنون

لا بد رحل نحو بحار أخرى .

حتى القنطورس العجوز وقنطورسته ،

اللذان طالما كانا يحبّاني ،

قالا لي وداعاً ، هجراني ،

كما ذهب أيضاً الصقور ،

كلاب الماء ، الدلافين ...

لقد تغير هذا كثيراً :

الجميع يقول لي

إنني بحالة حسنة ،

وكم تحسنت في وقت قصير .

ولا أحد ينتبه

إلى أنني ، وفي زمن قصير ، أصبحت

وحيداً بشكل مرعب .

العبد

كان عالمه ، كلّه عالمه ،

نعلاً هائلاً من جلد منقوش

وَقَدَمًا قَوِيًّا يَسْكُنُهُ .
ومن الهواءِ كان يعرف
طيرانَ الحِلَّةِ على جبينه السلسِ
وصوتًا ما لوجهِ كتومٍ
يجيئُ من الأعلى .
أو كانَ يَسْتَمِعُ
إلى أجملِ قصصِ الغاباتِ والطرقِ ، قصصِ
ناسٍ ومناظرٍ مما وراءَ الجدرانِ ،
طيورٍ بعيدةٍ كالعلمِ .
وراحت تنمو في دمه
جبهةٌ وضوءٌ
أمامَ الاعتبارِ الأخرسِ للأبوابِ المتنوعةِ .
عندما حانت اللحظةُ
وحدهُ الليلُ عرفَ مصيرهُ
ذاتَ فجرٍ لاهثٍ
من أشباحٍ مثلِ حلاقيمٍ ...
سهلاً كانَ أسرُهُ :
وجدهُ حرسَ القيصرِ الوفيِّ جدًّا
ظهِرًا أمامَ البحرِ ، صامتًا ،
ساكنًا بشكلٍ جميلٍ ،
مثلَ إلهٍ مُتَدَهِّلٍ بينَ الرملِ .
عادَ بَعْدَ العقوباتِ ،
إلى بياضِ المرمرِ ،

إلى عالم ساعاته الأخرس .
لكن ، في صدره ، كنت
تتَلَطَّى تلك الندبة الزرقاء ،
ذلك الضياء ،
ذلك السرّ العميق الساهِد .
وانطلقت عيناه وللأبد
مترصدة من الأرض
بأمل نمور بطيء .
صباحك
هو ذا صباحك هناك
هذا الصباح الذي يختصر
بين نحيب حب وحيد القرن
ومطر شيخوخة الغابة .
ولدت مهزوما ،
أسير متاهات مظلمة ،
وكله طيران بلا مجرى ، كله نسيان ،
مشدوداً الى انفجاره الفسيح المغلول .
لم يشهد صباح ليلى مثله
منتفخ هكذا بتطيرات غير مجدية .
بطيور خيالية ،
وحشرات تذهب بالعقل
تحت سماء ماضية وصامتة .
صباح مومن ، صباح فاحش

في ثملٍ شمسٍ شائبةٍ ،
صباحٍ متسولٍ ، هائمٍ ،
إلهٍ قديمٍ مهانٍ وملولٍ ،
مَطلِيٍّ بالحزنِ ...
لكنه صباحك ،
صباحك ، الذي هو لك
ولو أردتَ ،
اشتعلَ ضياءٌ في كلمتكِ
المهددةِ بالنورِ .



الشاعر: الوحدة ، الحلم والضمير بقلم: كارمينا كامالا

لقد دفعتني علاقتي الحيوية بالشعر إلى أن أركز موضوع هذه المداخلة على الوحدة والحلم والوعي (الضمير) كعناصر أساسية في الإبداع الشعري . أن قراءة الشعر الإسباني في معظمه تبين لنا أن للحلم والوحدة حضوراً كبيراً فيه وأنه مرتبط في كثير من الأحيان بانتظار شيء لا يصل .

البارحة مضت والغد لم يأت
واليوم يمضي دون ما توقف :
فأنا الكان والسيكون واليكون متعبا .
اليوم والغد والبارحة قماط وكفن معا ،
وصرت تناليات ميت حاضرة .
الآن لم يعد البارحة ، والغد لم يصل ،
اليوم يمضي وهو موجود وكان بحركة
يقودني مذهورا إلى الموت .

ان أبيات كيبيدو^(١) هذه تدعونا إلى التأمل حول قيمة الزمن ، هذا الجزء من وجودنا الذي لا يستبدل فالزمن هو معبد الحلم .

كيبيدو هو فرانثيسكو كيبيدو (١٥٨٠ - ١٦٤٥) الشاعر والروائي والكاتب ، الذي يعتبر من أهم كتاب عصره نظرا للجوقف النقدي الذي وقفه دائما من الأسباب السياسية في عصره . (المترجم)

ان المعرفة قوة موجهة كي تكشف للانسان عن أحلامه وعن طريقة جعلها ممكنة مهما كان ظرفه . فالشاعر لا يعبر عن حلمه فقط وإنما عن حلم العالم أيضاً . انه يجعلنا نعي أننا نحن هذا الحلم وأننا ولدنا كي نحققه . الشعر اذن لا يدعونا كي تكون الحالمين وحسب بل وأن تكون الحلم أيضاً .

لكن هذه الشهادة لا تكتسب قيمتها الا اذا حولت تجربتها الى كلمات لان الشعر الذي لا يمكن أن يحصر في أي تجربة أخرى ، لا يسمح تعبيره بأن نظام للكلمات غير نظامه الذي يخلق قوانينه وواقعه الخاص: القصيدة . ومن خلال القصيدة يقيم الشاعر حوار مع محيطه ، ولهذا الحوار عدد من الروافد ، وربما كان رافده الأهم الوحدة والحلم . ونحن سنحاول أن نواجه هذا الحوار بدءاً من الوحدة . لان الجو الذي يتكون فيه الشعر ويولد إنما هو الوحدة . والوحدة المعبر عنها غير كافية لتفسير الواقع، لان ما هو غير واقعي مكون رئيس لما هو واقعي ، ولا يمكن دونه فهم الواقع .

والواقع الذي يلغنا ، يسندنا ويلتهمنا في الوقت نفسه ، وهو ليس ما نعرفه حقيقة ، هو ذلك الجزء من الواقع الذي نستطيع أن نختزله الى لغة ومفاهيم . ينصهر الشاعر والقصيدة لانه لا يمكن فصل الواحد عن الآخر . الشاعر هو كلمته . يمكننا أن نوضح هذا التأكيد بالإشارة الى شخصية انطونيو ماتشادو الكونية ، الذي كان يعتبر أن الشعر والتأمل يمثلان عمليات حيوية . فحياته كمتوحد ذاهل تركز الى عمله كشاعر وفيلسوف لذلك لا يمكن أن تفهم الا من خلال شعره ، الذي يعكس تماماً ما سميناه سابقاً بـ « حلم العالم » أي الضمير المتفكر .

ان الشعر واحدة من الادوات التي يملكها الانسان تحت تصرفه ليعبر عن مواجهته لكل أنواع السلطات القائمة وعن عدم الرضى عن القروض الاجتماعية أو اية محاولة للسيطرة على ضميره .

اننا ندخل في أرض حساسة كما هي جدلية ، وذلك لعلاقتها الوطيدة بالتزام الانسان داخل ماله . ومع ذلك فان الشعر يحتفظ بكل القوة

التي تسمح له بأن يكشف للانسان عن أحلامه وحثه على أن يعيشها في يقظته . وربما استطاع مجتمعنا مع الزمن أن يثمن المساهمة العظيمة التي افترضتها بالنسبة للبشرية أفكار التغير التي قدمها كبار الشعراء ، مثل بودلير ورامبو ومالارميه وحتى بيكر نفسه والذين حصرهم معاصروهم في مرتبة المتنوعين في بعض الحالات .

ان المجتمع الحديث لا يغفر للشعر أنه لا يقبل حججه ويتمرد على ثوابته الاجتماعية المعدة مسبقا . ان الشاعر يعرف قوة العالم السرية ، يمتلك مفاتيحها كي يترجمها ويحاول أن يظهرها دون تلطيفات . وكان الشعراء طلائع المصالحة مابين التخطي واليومي . يقول نيتشه : ان ما يهم ليس الحياة الخالدة وانما الحيوية الخالدة . ويذكر مجتمعنا بين ضحاياه أفضل شعرائه ، فهؤلاء يثورون ضد الحفاظ على قوانين تدين الشعر لانه يمثل تهديدا قاطعا للجمود الاجتماعي .

جميعنا تلقينا في بعض الحالات صدى مناقشات دامية ، الى هذا الحد او ذاك ، حول وظيفة الشعر . هناك من يدافع دفاع المستميت عن استمرارية الشاعر في الحركة الجمالية الأنقى والتخطي التطهيري ، وهناك من ينظر الى الشعر بأمل ان يمثل له بقوة ويسر ، هما هو في كل مرة اكبر ، واختبارا شخصيا واجتماعيا في جميع مجالات الواقع الذي نحن فيه غارقون . والشعر يريد أن يغير الحياة ، هكذا قال رامبو . وهو لا يحاول أن يجعلها او أن يجعلها أكثر عدالة او طيبة . كما يفكر الجماليون أو الاخلاقيون . الشاعر يحاول ، ومن خلال الكلمة ان يجعل العالم مقدسا ، أن يقدس التجربة بين الانسان والعالم ، وبدءا من هذه الوحدة الدافعة للخلق الشعري ، يكشف الشاعر قوة الكون الخفية ، لكنه لا يكتشفها ويفوص فيها وحسب، بل يسكبها بكامل وعيه اللامحدود لبقية العالم ، نابضا بكلمته ، الحية في هذا الفز العجيب ، الذي هو القصيدة .

شخصيا أميل الى الخيار الثاني ، بمعنى أود أن استغل هذه المناسبة لأطالب بالشعر كالتزام مطلي امام المجتمع امارس من خلاله حق

التعبير الذي اعتبر أن من العدل أن يدافع عنه الجميع وكل منا انطلاقاً من أعماله داخل الجماعة .

وكثيراً ما يجد الشاعر نفسه « مرمياً » داخل ذاته ، محكوماً بالحياة الحميمة ، ذلك لأنه يجد في الحياة العامة كل أنواع عذم الفهم للاستمرار في العيش فلا يبقى أمامه إلا أن يتراجع إلى الداخل ، باحثاً عن شكل للوجود أكثر انسجاماً مع متطلباته الحياتية .

وحده الإنسان ، وانطلاقاً من عقلانيته ، يستطيع أن يدرك حالة الوحدة الداخلية . وإذا ما تركنا الوحدة الملائمة لطبيعته ، التي يفرضها شرطة الانساني وفيها نتعرف على انفسنا ككائنات فردية ، وحيدة ، وبالتالي خيالية ، فإن الوحدة التي تفني الإنسان هي دائماً من فعل الإرادة . والوحدة الداخلية ، عندما لا تكون ارادية ، فإنها عادة ما تسبب شعوراً رهيباً بالضيق : « ما يغني هو ما يضيع » ، هكذا كان يقول أنطونيو ماتشادو . إذن الوحدة الارادية تمثل فتحاً كاملاً ، هدفاً محققاً ، كسباً ومقدمة لعالم مليء بإمكانيات الكمال . أن يستطيع المرء أن « يفرغ » نفسه من محتوياته التي لا فائدة منها والسطحية ، يفترض معركة قاسية ضد العناصر التي تريد أن تشغل فراغات .

ان الوحدة وكما يقول بشكل جيد أوكتابيو باث^(١) هي العمق الأخير للشرط الانساني . ان احساسنا بالعيش إنما يعبر عنه بأنه انفصال وانسلاخ ، انعدام للحماية كبير وسط جو معاد او غريب . ومع نمونا فإن هذا الاحساس البدائي يتحول إلى شعور بالوحدة ، ثم إلى وعي .

ان الموقف الجمالي في حد ذاته ، التزيين المحض للتفكير الانساني ، لا يتجاوز أن يكون تأملاً للوجود فارغاً . ان وعي الإنسان ، الوحدة الخلاقة في أي من مراحلها ، إنما يقدم قيمة لا تقدر لتاريخ الانسانية .

(١) أوكتابيو باث : كاتب وديبلوماسي مكسيكي (١٩١٤ -) . يعتبر من أهم الشعراء المعاصرين هناك . من أعماله : « الجنود للإنسان » . « بين الحجر والزهرة » ، « عودة » ، « أشعار » . (المترجم)

وعلى الشاعر أن يأخذ على عاتقه هذا التحدي وأن يصوغ رؤيته للأشياء
مستخدماً الأسلحة التي بمتناول يده . وتستطيع موسيقى كلماته بل
وعليها أن تترك في ضمائرنا (وعينا) صدى أكبر من صدى الخطاب
السياسي الأكثر حماساً ومن قواعد المجاملة الاجتماعية الأكثر إلزاماً .

وإذا ما تركنا المظهر الاجتماعي جانباً وتعمقنا قليلاً في المراحل الأكثر
حميماً وأبداعاً حانت لحظة أن نتقدم خطوة باتجاه الأبطال . وانها
لمهمة قاسية وصعبة ان نختار شعراء من بين كل يملك جداريات أكثر من
كافية لتزيين هذه الكلمات ، لكن وفي محاولة لان نستجمع روح هذه
المداخل ، فلنني أريد ان اذكر بعض المقاطع من عمل لويس روسالس ،
أحد أهم كتاب جيل الـ ٣٦ الشعري :

هذه القصيدة موجودة في كتاب « نيسلن » وتحمل عنوان : رحمة

يا رب ، يا رب ،

يا تجاذب الأفاق بتوازن هادي

يا شاطئ وحنان كانت السماء والبحر فيه تمتالين

يا وداعة بلا صوت ، يا عشب الأبدية ، وراحة عيني ،

اسمعي :

أنت تعرف أنني لم أنكر الحاضر قط

وكنت الحاضر وأنا أبحث عنك

في زوايا عيني الجريحتين ،

.....

وكان الصمت أول هباتك ،

وكان الصمت :

أرضاً بلا عشب في ليل مرتعش ،

.....

وكان النحيب ، أيها الرب ، صلاة الشهوة ،

.....

لا أبكي الضائع ، أيها الرب ، لا شيء يضيع

.. لذا فإن الوحدة آخر إغراءاتي ،

شكرا ، أيها الرب ، على هذا العدم الكلي الهلالي

الذي تقدمته نخب قلبي .

دون رعشة ،

وحيدا إنسانيا ،

رحمة اطلب ، أيها الرب ، رحمة .

الحلم ، الوحدة ، الوعي ، الزمن ، الصمت ، يعني :

هذا هو حلم العالم والانسان .

وفي هذا المفقود من الحميمية نجد أنفسنا مع شعر خوسيه هيثرو،

حيث ينتصب وعي الزمن كقلق مستمر يكاد يكون وقفاً عليه .

لنر قصيدة « فجر وضباب » ، من كتابه « فرح » :

كل شيء الآن محا حدوده .

ويشرق المشهد من خلف بلور منقش .

تدوب روعي في هذه الأشكال الحية

في هذه الأحلام المبهمة .

يتعري لي العالم بطريقة جديدة .

(هل سينتهي كل شيء حين يبدأ ؟

هل سأنسى الشمس ؟ وتخبو القرون ؟

هل ستهرب الحياة من بين أيدينا ؟)

وعندئذ ربما نظرتُ الى حياة رجالٍ آخرين
واعتقدتُ أنّ شيئاً لم يكن عبثاً قط .
لكنني اتمردتُ الآن . اطلق العنان لإنساني الحرّ .
في ضبابِ الفجرِ الكسولِ أريد
أن اشعرَ بأنّي ، بكاملّي ، أنبض .
رأيت الأشكالَ مطموسة المعالمِ في الضبابِ ، أشباحاً ،
شُبَّحَ جبلٍ ، شُبَّحَ شجرةٍ .
وكنتُ شُبَّحَ نفسي ، مستسلماً للمهدِ ،
حلماً آخر ، شوهيداً لتوّه .
لكنني اتمردتُ . فأنا أحمل الحياةَ بداخلي .
وأصارعُ النسيانَ وجهاً لوجه .

لا شك أن هذين الاسمين ليسا الوحيدين اللذين يمكن أن ينضمّنا في هذه
الصفحات لكن والاسباب واضحة تتعلق بالوقت والفضاء ، فأنني لا أريد
أن أنهي عرضي دون أن أخص بالتحية أعمال كثيرين وكثيرين . أنا
مدينة لهم بامتناني كإنسانة وكشاعرة .

★ ★ ★

الشعر شعري ، الروح ولمشاهد

بقلم : خواتم فانت كالتن

من الواضح انني لن اعمل على أن استخلص ، بصفحات قليلة ، ماهية الشعر ، بل ولن أغوص في شعري بالانابة التي تتطلبها نظرية الشعر . سامر على الموضوعين كمن يمشي على جمر . كان الشعر أهلا لمؤلفات سامية ورصينة ، يخطر لي منها الان كتاب كارلوس بوسونيو المهم والضخم - يزيد عن ستمئة صفحة - : « نظرية التعبير الشعري » يبدو لي ان الكلام عن الشعر ، وهو بالنسبة لي لا يعرف ، غطرسة وغطرسة أكبر منه أن احاول التكلم عن شعري . ان يكون من الممكن ان ادمى شاعرا أمر يجب أن يذكرني جيدا « بأن للكنيسة حكماءها » لا اعترف بالتالي وفي هذه الحال والوقت الذي اشرع فيه بالتجرؤ على التأمل الذاتي أمامكم ، ب « ان للشعر حكماءه » ومع ذلك علي أن افكر قليلا ، وهذه الاسطر -مجاملة ضرورية تجاه مضيفي هذا اللقاء الادبي في دمشق - لا تريد ان تكون الا محاولة كي تنقل الى هذه الارض العربية الجميلة ، التي تحتضننا ، بعض المشاهد التي كانت الدافع لبعض قصائدي عبر السنين . وهذه المشاهد ، كما سترون ، كانت عربية في مناسبات كثيرة . وسأحاول في الوقت نفسه ، أن اغرض نوعا من الفلسفة الاعتباطية لقصائدي ، لافتح بطريقة ما صندوق روحي .

يمكنني القول ، مع لويس ثيرنودا ، ان الفطرة الشعرية قد تيقظت عندي بفضل الادراك الاكثر رهاقة للواقع ، والاحساس بجمال وسحر

العالم المحيط برجع غاية في العمق . وكانت النتيجة ، وكما يحدث
تقريباً مع الرغبة التي تولد الحب ، الحاجة المؤلمة ، بفصل شدتها ،
للخروج من ذاتي والفرق في جسد الابداع الفسيح . وأكثر ما كان يجعل
تلك الرغبة معذبة إنما هو الاعتراف الضمني باستحالة تلبيةها .

وقد عبرت عن المقارنة بين الرغبة والشعر وادراكه ، وبين انقياده
وسرعته في القرار بقصيدة في ديوان « متاهة الرمل » الحائز على جائزة
عام ١٩٨٣ والمطبوع عام ١٩٨٥ . تحمل القصيدة عنوان « الرفيقة »
ومن الواضح ان الرفيقة إنما هي الشعر . تقول القصيدة :

بفتة عميتني ، مثل القمر أو السداجة
أو ربما جئت بطيئةً مقنّعةً ، بتقشير ، بالمراهقة الثمرية ،
وقد قررت مباغتني في فجر الرابعة عشر الاعزل ،
باسئلة بلا اجوبة ، بالعيون ترى بحاراً ، بالقبل المدركة مسبقاً
ويقرب الدم الذي ينتفض .
مثل نفخة إله في الصمت والتناقضات ،
حلم لا يحقق قلمته قط ،
وينعقد لنا القلب متحدياً ، على طول ينبوعه المجهول ، والغامض حتى
الآن ،
هكذا استطعت أن ألقاك أو تلقيني ، أيتها القصيدة (الشعر)
التي يوحدها اللفز .
لن أعرف كيف كبرت بدءاً من متسلقات شراييني ،
كيف رحت تفوزين في غفلة مني ، بتلك السنين الماضية ،
ثم كيف صرت ضروية ، هواء ، نوراً تقريباً ، في .
انت الرفيقة التي لقربها لا ترى ،

مثل الصدى الذي نستطيع فقط أن نفك رموزه ،
أو مثل الجريمة ، اللامعة ، والتي ليس من الضروري إظهارها .
هكذا صرت يومية ، شريكة ليست دائما حلوة ،
حتمية أحيانا ، وفرورة آن لا رغبة بذلك ،
عاطفة طاغية تحكم الأحلام ،
وتجعل يقين أنك ستوجدين غدا وهما .
ارتيابٌ موجدٌ ، حُبٌ منحطٌ لا يرحمُ .
أيتها القصيدة ، أما أن تكوني لي للأبد ، أو لن تكوني .

وتستمر هذه الرفيقة القروية في مرافقتي ، بإخلاص أكثر أو أقل
إلى هذا الحد من الإخلاص أو ذاك .

و حين أفكر ، ونو بحذر ، بمفهومي للشعر ، لشعري ، أجد نفسي
إمام نقى مظلم .

لا أؤمن بنظريات الشعر ، وأتساءل ما إذا كانت ضرورية . ونظريات
الشعر تتطور مع تطور العمل نفسه وتفترض تناليا من التجريدات
والأحكام والأفكار المسبقة ، وربما أقنعة أيضا . أن التنظير حول الشعر
يبقى للمدرسين ، وفي كل الأحوال ، للشعراء المدرسين ، وعادة ما ينطوي
على نصيب من النرجسية وتأمل للذات متواطئ . وبداية الشعر ،
الذي لا يعرف ، لكثرة تعريفاته ، هو رقية تواصل ، تضامن وتواطؤ ،
لمتلقيا ، للقارئ دور جوهري فيها . ومادة العاطفة الشعرية إنما هي
اللغة ، ومن الصعب أن يفترض هذا التواطؤ بين القارئ والمبدع فالكاتب
يتكلم من المركز ، من خلجات القصيدة ، والقارئ يتلقاها انطلاقا من
تفسيره لها .

أن اللغة الشعرية لغة غير نفعية ، إنها لغة مسددة لوظيفة جمالية:
إنها تعبير أكثر مما هي اتصال . وبطريقة ما فإن الأسلوب الشعري

سحري . انه استقصاء للغامض . وسر المبدع انما هو سببه للغامض .
وعليه ، فاني أفكر أن همي ، وإلى حد كبير انما هو لقاء الوضوح ،
البساطة ، لكن انطلاقا من تشابك هذا الواقع ، الذي هو الكلمة الشعرية .
والبساطة تصل أحيانا في ذروة الصنعة . . لقد أنار ثيرنودا : « الشعر يثبت
الجمال الفرور » . كل هذه البنات وغيرها كثير ، لا تكاد تشكل غير جزء
من نظريات الشعر . والقصائد تبرر ذاتها بذاتها أو لا تبررها أبدا .
والبيات الشعر تتكلم — أو تصمت — عن مؤلفيها . وكبدع أطلب أن يكون
شعري طبيعيا مع ما أفعله ومع ما أعيشه . لماذا تكرار ما هو معروف ؟
ان القصيدة هي سيدة وخدام للمرء في آن معا . ان هذا اللفز هبة سحرية
كما كتب ذات يوم كلاوديو رودريغث . ان الكتابة والقراءة عملان مقيدان .
والصيفة اما أن تعطي نتيجة أو لا تعطي ، وهذا ما لا يعرف ما لم تحدث
النهاية الأخيرة : اما أن يقرأ القارئ ويتأثر بما يقرأ ، أو لا . لماذا التنظير
حول شيء في غاية البساطة أو ربما في غاية التعقيد ؟

ما يشغلني ، قبل أي شيء آخر ، انما أن تكون أشعاري حقيقية
منذ البداية ، أي منذ ابتداعها ومن وجهة نظري . بعدها يأتي ما تبقى .
فالجوهري في الشعر ليس ما يقال فقط وانما كيف يقال .

ان الابتداع الشعري ، في النهاية ، شكل من اشكال المعرفة . هناك
واقع يستقصي الشاعر عنه باللغة . ان فعل التعبير يفترض كمال معرفة
الواقع . ولا أعتقد أنني أول من فكر بهذا ، كما أنني لن أكون الأخير .
ولا اعرف تماما ما أحوله الى شعر حتى تنتهي الصيرورة . والمسألة ان
الواقع يتبين للشاعر . ليسوا كثيرا الذين يطلون على هذا السحر ، وربما
كان هذا هو السبب الذي يجعل الشعر لا يصل الا الى قلة قليلة . تذكروا
قول القائل ان الشعر لا يقرؤه غير الشعراء . هذا غير صحيح ، أو انه
ولحسن الحظ غير صحيح تماما ، لكن هذا التحديد لا ينطبق على الرواية
ولا على مظاهر الفن الأخرى . اذ لم يقل قط ان الرسم لا يتأمله الا
الرسامون ، أو ان الموسيقى لا يستمتع بها الا الموسيقيون ، أو ان النحت

لا يتأمله غير النحاتين . هذا لا يقال الا عن الشعر فعلا . وهناك سبب لذلك ، ولن نبني اوهاما زائدة .

ان نظرية الشعر ، هي وبطريقة من الطرق نوع من الاعتراف . وأنا اعترف انه ليس لدي أي شيء خاص اعترف به ، وهذا يكفي . والاعتراف الوحيد هو الشعر الذي ينظمه المرء . أبحث عن الانسجام بالاضافة الى الطبيعية والوضوح . ولا يعجبني ذلك القول الاوناموني^(١) « أفكر بالشعور وأشعر بالفكر » . لقد قال غوته : « ان أعمالي كلها ، اجزاء من اعتراف كبير » .

بدأت الكتابة في الخامسة عشرة من عمري . ونشرت كتيبي الاول في التاسعة عشرة (وعلي أن أقول أنني لا أريد أن أتذكره) . وها أنا هنا بعد ربع قرن . لم اشكل جزءا من أي جماعة شعرية . ولذلك اعتقد أنني ، وبمعنى من المعاني ، قناص . لا أعرف ما هو الدارج ، ولذلك لا أعرف ما اذا كنت دارجا . ومع ذلك فلنني أتذكر أن بير كاردان قال لي منذ سنوات في باريس : « الدارج هو ما يصير غير دارج » . تراها بينة أخرى . جميع كتيبي ، التي حظيت ، عمليا ، بنصيب كبير أن صغير في عوالم النقد والقراء ، هي كتب حميمة ، رغم أن هناك استثناءات ، أريد أن أبرز واحدا منها « دفتر آسيا » ، الذي نال منحة من مؤسسة مارتش ونشر عام ١٩٧٣ ، والذي كتبه بعد عودتي من فييتنام ، التجربة التي لم تكن صحفية وحسب ، ولم يصعقني فيها تمزيق البلد المادي كما صعقني دفن السكان الأصليين بضربات الكوكاكولا والدولارات .

وهنا أستطيع أن أبدأ تأملا في مشاهد شعري . سأذكر تلك القصيدة التي أبتدىء بها كتاب « دفتر آسيا » ، وتحمل عنوان « آسيا » . كنوع من الاكتشاف المسبق :

(١) نسبة الى هيفل أونامونو

نسيتُ الأسطورة .

ولأنكِ تعانين

لا ترايدين العزاء ، ولا الكلماتِ الناعمة .

نفورة كالزمن الذي جُعد جبينك ،

وتصلين مثل طائر قصير .

ساكتشف دماً ، وحباً ، خوفاً وكراهية ،

وستلطّخني أعاصيرك .

والذا مزقتِ صمّتَ تاريخك النائم ،

اخسفي بي الأرض بمخلب جوائحك الضاري ، لأصيرُ

غريقاً في حضنك ، الذي لا راحة فيه .

عارياً كالريح أمضي الى موعدِي معكِ .

بالهول تبشريني بأصدائك الخشنة التي لا أحد يسمعها .

لم المس قط جلدكِ الحارق مثل الجليد ،

ولم أعرف من جلدكِ أين تنمو القرون .

ستمزّقين أحلامي المتحالة ،

وستعشرين على النهر الذي تغذيه دموعي .

لم يستطعُ الوباءُ ولا الجوعُ ولا الموتُ

أنْ يحطّمَ جنةَ صميتكِ القديم .

وتخفين في العيونِ حزنك المطلق .

آه يا آسيا ، انني أغوصُ في لحمكِ ، علوياً من الأساطير .

ومن المفترض ان يكون « دفتر آسيا » غزواً للواقع . أنا أو من بالالتزام الشعري مع الواقع ، مع القارئ ومع المبدع نفسه . ولذلك تراني أصر على الانسجام وارني للشعر يلقي جزافاً كنوع من الثياب الجاهزة . ما الذي يرتدى وما الذي لا يرتدى . ببساطة لا أعرف .

أثرت سابقا الى القلة القليلة التي يتوجه اليها الشعر ، أستثني حالات نادرة ، ممتعة ومجيدة ، قدمها تاريخ الأدب . حسن ، أقول الآن ، انه من المحتمل ان الشعر يتحرك في الفضاء الذي يجب ان يتحرك فيه . والحقيقة لا ادري ما اذا كنا نسير نحو. تبدل حامل الرسالة الشعرية (ما ان كتبت حامل الرسالة الشعرية هنا حتى بدا لي انه قول استاذ) وأننا نمضي باتجاه مستقبل الشعر الشفوي .

في اسبانيا يكتب شعر معتبر جدا . ربما مضت الايام (عقد الخمسينات والستينات) التي قيل فيها إن اسبانيا كانت تعيش عصرا شعريا ذهبيا جديدا . لكن الحضور مهم . وواضح ايضا انه من غير الممكن تفادي ظاهرة « التسويق » (ما افظعها من كلمة) ، ويوجد كتاب بحجم مضخم ، انطلقوا على ارضية خارج ارضية الشعر . أحيانا - ليست كثيرة - نجد الشعر الاسباني معروفا ، مثل بحيرة نيس ، من خلال مسوخته أكثر مما هو معروف من خلال جمالياته .

ما هي مشاهد شعري ؟ لقد جمعت دائما بين الحميمية والرؤية نحو الداخل وبين المحيط ، والمكان الذي تنمو فيه هذه الرؤية . وكان المشهد أحيانا ذريعة ، اشارة . مشاهدي الأولى كانت في البداية مشاهد بلدي ، توريلودونس ، مسقط رأسي . جبال مدريد . وكتبي الأولى « الكلمة البعيدة » ، « الساعة الكبرى » ، « امتلاك اسمك » ، « الحدود » كانت مشبعة بذكريات الطفولة ، وذكريات الطفل الذي كان يكبر بين نباتات اللانان والصخور . أما في كتاب « ضيف المعجزة » فانه يقدم تأملا أوسع : فللمشهد الآن جو الجنوب ، صخرة كوينكا العاشقة ، طعم بالئارس الجزيري ، السهوب القشتالية . الكتاب التالي - « المكان

حيث أجذك « - مختارات من السونيتات المانتشية . لا مانتشا العريضة والفقيرة ، الجميلة والممزقة ، بناسها وسحرها يجوبها الديوان جزءا جزءا . العمل التالي ، والمشار اليه سابقا ، دفتر آسيا « يجمع قصائد ، أرضيتها هي الهند ، تايلانديا ، الصين والفيتنام : لازمة مؤلمة ويقشعر لها البدن . في « متاهة الرمل » المذكور ، الكتاب التالي هناك قصيدة من ستة أجزاء ، بعنوان « وحي الأسفار » ، وهي كشف لمشاهد كثيرة حية في الكتاب .

وحتى « جواد الطم » ، ١٩٨٥ ، الحاصل على جائزة من معهد الثقافة الاسبانية العربية في وزارة الخارجية الاسبانية المنشور في طبعة مزدوجة قشتالية عربية (المقدمة والعنوان فقط مزدوجان ، المترجم) ، لا يظهر المشهد كذريعة وكأرضية لشعري . وهو في هذه المرة المشهد العربي . انه موضوع اسفاري الى البلاد العربية ، والعاطفة التي سببتها هذه البلاد في تأمل اندلسنا . ينتهي الديوان بمجموعة من خمس سونيتات « رسالة أحد عشرية المقاطع الى الشاعر ابن زيدون » بداية هذه الرسالة الى الشاعر القرطبي ابن القرن الحادي عشر ، هي هذه السونيتو :

اكتب إليك وكلمتي مثل طائر.

لم يتمكن الزمن من اصطياده .

دمك يجري في دمي فيتوحدنا ،

لغز بعيد بمفتاح دائم .

قرطباك قرطباي ، ولا مكان للقول

بانك قصي فالوت لا يكتم .

صوتك الحي يستدعينا .

إسأل موتك ، فهو يعرف .

إسأل الموت عن صده ،

والحياة عن إداقتها :
فقد أطلقت غراما وعانيت حديدا .
اكتب لتعبك ، الذي هو تعبى ،
بدءاً من الملك القديم الذي هو المي
وحتى عودة كل المنفيين .
قصيدة أخرى من هذا الديوان « التفاحة » :
تصنّوروا المشهد :
المنصور — حديد — حرير — بين نبلائه .
يهبط المساء وصمتاً تصير قرطبة .
يتكلمون عن الحرب ، وربما كان هناك موسيقى .
ويدخل ابن شهيد الى القاعة :
طفل شقي ، ابن نبيل .
يخرس المنصور ، الطفل بضحك ،
وتستقر عيناه بجشع طفلي
على تفاحة كبيرة . تبرق الثمرة
وهو لا يريد أن يطلبها .
بطء يقرب المحارب التفاحة
من يد الطفل ، فيضطرب .
واليد الصغيرة لا تتسع للثمرة الهائلة ،
كما أن قمه لا يستطيع أن يقضمها .
ويقوم المنصور بحركة تكاد لا تدرك ،
يحمل الثمرة الى أسنانه ،

وَيَمَضِي يُعْطِي الطِّفْلَ ، الْوَائِقَ الْآنَ ، قِطْعاً .
وهكذا حتى انتهاء التفاحة ،
بينما النبلاء صامتون .
بعدها يختفي الطِّفْلُ في الممرات .
وابن شهيد ، الشاعر سيحكي
هذه القصة بعد سنوات كثيرة .
لم ينس قط عيني المحارب ،
صمته غير الموطور ،
حنوء قَمِه التواطىء والمفتوح
مع كل قطعة من التفاحة .
لا يعرف الإنسان
إلا من سلوكه نادر المعرفة .
وآتانا أفكر في تفاحة المنصور تلك .

ربما استطاعت هذه الاستلهامات لتلك القرطبة الموحية والبعيدة أن
تتكامل مع قصائد الديوان نفسه التي استحضر فيها أسفاري في البلاد
العربية ، على سبيل المثال القصيدة التي تحمل عنوان « عيون النيل » :

عيون غرقى يحمل النيل ،
عيونا تنتظر
نوره .

وانا أحس بها
تحت ظل الشراع الباهت ، المتقدم ،
وأفك رموز رسائل مُحَالَةٍ

تُغْرِقُهَا الْقَاهِرَةُ
وَتَعِيدُ إِلَيْهَا خَضْرَتَهَا
بَصِيرَ قُرُونٍ مَهْزُومَةٍ .
مَعَ كُلِّ ضَرْبَةٍ مَاءٍ عَلَى الرَّاغِدَةِ الضَّعِيفَةِ
تَقْزَعُ الْعَيُونَ الْغَامِضَةَ
الْمَسَاءَ وَتَقْقِدُهُ اتِّجَاهَهُ
بِطَقْسٍ
أَسْمَاكِ وَإِهَانَاتٍ سَرَّيْ
تُرَافِقُ الْمَعْجِزَةَ مَفَاجِئِي
بَدَأَ مِنْ آخِرِ جَسَرٍ .

بعد هذا الديوان بجّوه العربي لا يعود المشهد يكتسب من جديد
أبطلا في العمل حتى ديوان « أبحاث » ، الذي كَرَّمَ مَنَتَهُ بلدية مدريد
عام ١٩٨٥ بجائزة « فرانثيسكو كيبيدو » وفشرت عام ١٩٨٨ . يبدأ
الديوان بثلاث قصائد تستلهم الطفولة ، في توريلودونس ، أما القسم
الثاني فإنه يتألف من عشرين قصيدة تستلهم أركاناً مختلفة ومهمة من
مدينة مدريد : مدريد المجابة ، والحلم والموزونة التي يزنها الشاعر انطلاقاً
من الحب . إحدى قصائد هذا الديوان ، « لا كيتنا » ، في جبل بلردو ،
تقول :

تَحْرُسُ الصَّمْتُ
الَّذِي لَا يَجْرَحُهُ الْحُبُّ .
مَا أَقْرَبُ الْمَدِينَةَ
وَأَبْعَدَهَا . تَشْتَعِلُ
فِي هَزِيمٍ كُلِّ يَوْمٍ ، تَزَارُ

نمورُ الشارعِ الألفِ .
وانت تحرسين صمتَ اللمسِ الفاترِ ومفاجأتهُ ،
إطراقَ الجلدِ الحامضِ والطورِ حين يلتهب
على وقع تعزيمَةِ الشفةِ ،
الكلماتِ الهاربةِ التي تفرق
في الاحتضارِ المزدوجِ .
كنزُ منخلصِ
للوحشةِ ؛ يوجِّعُ زمن
الجمرِ المتصلِّبِ ،
جنةَ الدغدغةِ الخصيبةِ ،
وزنَ الأثَمِ الخفيفِ حين ينفجرُ الجحيمُ .
يبعثُ لغزَ المساءِ
آنَ لا تكونينَ معي .
عصافيرُ الحبِّ ، الهمساتُ المبهمةُ
شاهدُ على الفرحِ .
والآنَ قبِّليني
للأبدِ بين اللاذنِ ، استقبِّليني
في الماءِ العميقِ الذي عمَّدتهُ ذاتُ يومٍ .
وليغمرَ السرُّ مملكةَ الأيائلِ .
ربما والأصدقاءِ المدرّيةِ التي لحديقةِ الثريثيرو ، تكون قصيدةُ
« الريثيرو » أكثرُ تمثيلاً للكتاب :
تمثالُ مقدمةِ الباخرةِ القديمِ الذي لمَحْ
بحاراً قصيةً ، خاتمَ الكاردينالِ ،

الصندوق الذي حفظ رسائل حب ،
باب صومعة مجهولة ،
مهملة فارس ، عين
ميت بلورية ،
أزدار نبيل مذهبة ،
خذاء راقصة ،
مسدس ربما كن اللص ،
شباك كورس حديدي ،
ملعقة (حرفها الاو لان ا. ث.)
عربة طفل تالفة ، أزدار أخرى
تحمل شعارات ،
حسام قائد غير مذكور الاسم ،
ريشة نعامة أمريكية ،
محبرتان تالابيريتلن (١)
حربة لصيد الحيتان ،
صورة بطلة رومانسية ،
صورة نصفية لسان برونو ،
طقم أبازيم (كامل)
ثلاثة كشتبانات فضية ،
درع ، طقم قهوة صيني (تنقصه قطع) ،
مفرقة مكسورة ،

(١) نسبة الى مدينة تالابيرا (طليعة عند عرب الاندلس) .

جهازٌ للفِ السجائر ،
خصلتا شعرٍ (بيلار ، كتب عليهما .) ،
سُنٍ وليمٍ . . .
كل ذلكَ مرورا
بحانوتٍ متفرقاتٍ . وكان أحداً
وخريفاً وَلَمْ تكوني معي .

لا شك أنها كانت جراحة مني أن أشغل انتباهكم لدقائق بهذه التأملات
وهذه النماذج من أعمال الشعرية . سبق وقلت أنني لا أؤمن بالنظريات
الشعرية ولست نادماً . كل نظرية إنما تعني تحزباً ، ثم أنه إذا ما تأمل
المرء عمله يصير لطيفاً تبجحاً .

وإذا كان كذلك - ولا بد أنه كذلك - فأنني أطلب المَعذرة والرحمة
من الجميع . فقد كان مؤثراً بالنسبة لي أن أستحضر ، هنا في دمشق ،
رأس وجذر كل راسب وهواء في أندلسنا ، في إسبانيانا كلها ، هذه
القصائد القديمة ذات المشاهد العربية ، إضافة إلى أخرى من جغرافية
تحمل روح بلدنا .



سان خوان ده لاکروث وظلامه لمضي بتم: ماريا ريتا أرويو

سأتكلم اليوم عن رجل استثنائي وغريب الاطوار . اقول غريب
الاطوار ، اذ ما الصفة التي سأصف بها رجلا رقيقا ، ذا مظهر عليل ،
استطاع أن يتحمل شهورا من السجن والتحدي والملاحقة والحرمان !
كيف نعرف ، ان لم يكن بغريب الاطوار ، من دون أن يعترف
بنفسه أنه شاعر يكتب رغم ذلك ، وبما يشبه الاكراه ، ديوانا يلامس
حدود الكمال !

ما الصفة التي علي أن أمنحها لمن يبرهن عن تواضع فطري ويتوصل
دون أن يطرح نفسه كذلك ، الى أن يكون واحدا من أعظم الشعراء ودون
أن تنطق شهرته عبر القرون !

ماذا يمكن أن يقال غير ذلك عن حياة من يعيش عيشا عميقا وقريبا
جدا من الله ، حياة قداسة ويعاني السجن بتهمة الانحراف الديني !

بل وأكثر من ذلك ، ورغم انه يكتب لكي يعرف البشر سعادة الروح
في اتحادها بالله فان الدارسين في جميع العصور تكلموا عن الصعوبة التي
تمثلها القراءة العميقة والصحيحة لقصائده . بل هو نفسه يتكلم عن
الالغاز والاسرار التي ينطوي عليها عمله .

انه الشموخ والعمق ، الجراة والتقليد ، الهشاشة والقوة . كل
ماهو جوهري في هذا الرجل المهاديء والمتزن ، دهشة وانخفاف .

لكن ما أريد أن أحدثكم عنه إنما هو صوفيته ، التي ربما كل ماعنده ينتج عنها . ان الصوفي ، وبالتحديد في هذه الحالة ، الشخص الذي يجمعنا اليوم ، ونظرا لحميمية التأمل في الطبيعة واستمتاع حواسه وعواطفه بها ، يتوصل الى أن يجعل هذه المعاشات التي لاقت صداها في داخله ، تتجاوز الرؤية المادية المحضة ، التي يعبر عنها بطريقة تجعل شيئا من ذلك التأمل للرؤية الالهية ، ومن خلالها للطبيعة كلها ، يجد صدها في روح أخرى ، ويجعله هذا البعد الالهي يتميز عن أي شاعر آخر يفني المنظر مهما كانت القصيدة جميلة وصائبة . وإذا كانت امكانية المشاركة في ذلك ناتجة عن فضائل الشعرية فان حاجته لتوصيل ما هو رائع ، خارجي وداخلي ، كان بالضبط نتاج هذه الصوفية . لذلك ورغم أن بيدرو ساليناس يقول « ان سان خوان يهرب مما هو محسوس ويتغلى عن كل ما هو واقعي ويفر متعمقا في روحه » اعتقد ان ما فعله إنما هو استحضار واقع اسمى مشبع بالحضور الالهي . ويبرز هذا في السهولة التي كانت أيضا لسانتا تيريسا ، التي تجعل الاغاني الدنيوية الصغيرة تتحول الى قصائد ذات مستوى روحي عال ، كما يحدث مثلا في تلك الاغنية الشهيرة جدا « احيا دون ان احيا في ذاتي » والتي وبتغييرات بسيطة تجعل لسانتا ده ابيلا تغنيها .

نراه أحيانا غائبا في المحسوس الى درجة أن بيت الشعر عنده ، لولا اننا على معرفة بحالته الصوفية ، لايسمح لنا بتجاوز المستوى المادي، مثلا عندما يقول « هربت مثل غزال/بعد أن جرحتنى » وحده المؤلف في ذاته نفسها ، يعرف رمزه ، وهكذا نراه يوضح لنا بنفسه : « بعد زيارات كثيرة ومختلفة يقوم بها الله الروح . يأتي عادة بلمسات حب خفية على طريقة نبل النار تجرح وتقطع الروح وتتركها مأخوذة بالكامل بقوة الحب . وهذا ما يسمى بالضبط جراح الحب » . هذا نفسه ، يحدث مثلا مع هذه الأبيات . ثم نذهب الى كهوف الصخرة العالية . فهو يشرح هذا المجاز قائلا : « الصخرة المذكورة هنا . هي الله . وكهوف الصخرة العالية إنما هي أسرار المعرفة (الحكمة) العالية والسامية والعميقة الموجودة في الله . »

يوجد تواز واضح بين ما يمكن أن نسميه نظرية أو رسالة وبين اللغة الشعرية ورغم أن بعض الدارسين يدافعون عن أنه قام أولا بتكتابة دليل بنى عليه أشعاره ، فإني أعتقد أن ما حدث هو العكس نظرا لميزته الصوفية والاحساس الواضح الذي نملكه عند قراءة تفسيراته لتبيان الحاجة لتفسير ما كتبه كي يستطيع قراؤه فهم الرسالة التي تنطوي عليها قصائده . ومن جهة أخرى هذا ما يميز الصوفي عن الشاعر الزخرفي (البلروكي) ، الشاعر الفارق في الإلهام الكلي عن الفارق في الإلهام المجاني . في هذا الطرب الملهب يكون على الصوفي وعلى الشاعر أن يملك تواضع أن يكتب تلك الكلمات التي يشعر بها وليس غيرها ، عليه أن ينقل الموحى به تماما كما تلقاه ملامسا أحيانا ما يمكن أن نسميه « كاتب السر » وقد لا تكون الرسالة واضحة كفاية بالنسبة للقارئ لكن هذا هو الشعر ، وإذا ما احتاج الى توضيح ما فعله اللجوء الى النشر ، كما كان يفعل سان خوان . وأنا أعتقد أنه لم يوجد قط شاعر تقي ومخلص للحظة الإبداع كما كان هو ، رغم أنني أريد أن أوضح أنني لا أجمله في مجموعة الرؤىيين من أمثال وليم بلاك الذي يؤكد : « كنت أكتب اثني عشر ، عشرين وأحيانا ثلاثين بيتا دون تبصر بل وحتى ضد إرادتي . » لأن شاعرنا لا يسمح لنفسه أن ينحرف مع هذه «العاصفة المفاجئة» ، كما كان يسمى هو نفسه الإلهام ، لأنه بينما كان وليم بلاك في تلك اللحظة خارج الواقع فإن سان خوان ده لاكروث كان في واقع أسى وأكثر كمالا .

وسان خوان ده لاكروث يعرف ، أو بالأحرى « يشعر » بماهية الحقيقة في الشعر ويحدثنا بوضوح مطلق عن الحالة التي على الشاعر أن يشعر بها كي يكتب بصدق . لذلك ما يزال الأكثر معاصرة بين شعرائنا وتجب العودة اليه لفهم الحركات الشعرية المعاصرة والتي لم تتركز عليه إطلاقا ويكنه ودون شك وضوحها في زمنه .

ومن الغريب أن مؤلفا له عمل ضئيل - أنه المؤلف الأكثر إيجازا في الشعر الأسباني - صار رئيسيا وكتب مئات الكتاب كتابات مسهبة عن قصائده . وأعتقد أن ذلك يعود بالدرجة الأولى الى جمال شعره الذي

لا ينكر وأيضا إلى غموضه ، رغم أنه يبدو للوهلة الأولى بدائيا ومباشرا ؛ ثم وأخيرا وبشكل خاص إلى صدقه التام . أنه لا يكتب سطرا واحدا دون أن يكون غائضا في تلك « الحالة من الإلهام » الجوهرية في كل شاعر والتي تظهر عنده بأعلى درجاتها ، ذلك وكما سبق وقلت لأنه شاعر نقي ، غير ملوث . أنه نموذج الشاعر .

لذلك وإذا كان على الذي يكتب شعرا أن يلامس ذات مرة الصوفية ، فإن سان خوان ده لاكروث هو الصوفي بلا منازع ، صوفي حب الله الذي يحيط بكل شيء . فالله موجود في كل شيء ، ويستشف سان خوان هذا الحضور التام والعظيم فيشعر بنفسه مستحوذا عليه مخترقا به . في مثل هذه اللحظة ، كل شيء مختلف . تختفي حدوده الجسدية والعقلية ويشارك هو نفسه ، وبطريقة تكاد تكون مادية ، في طبيعة الأشياء . أنها مشاركة حقيقية مع المخلوق وبذلك تكون معجزة أن لا « يتواجد في » الدفق الروحي المشترك بين المخلوقات بل أن يكون جزءا منه . وهنا ينعدم الوزن . وتجعل العذوبة ودهشة اللحظة الحواس تخرس بينما شعور روعي فائق الوصف يرفعه مرتعش الروح ، فزع الصدر .

والصوفي سان خوان لا يتفكر في الله . لا يحده ولا يجزئه إلى أجزاء كي يدرسه . فالصوفي يشعر به ، ويهجر نفسه كملأ باتجاهه ويرتاح في داخله « كما ترتاح الحبيبة على صدر الحبيب » ويعدها يجيء كل شيء جديدا ، فريدا ، بامرا ، ممسوسا بالإلهام ، طافيا فيه .

كيف يمكن تفسير هذا الاحساس المذهل ، هذه الحالة فائقة الوصف؟ وهذا ، كما تدل الصفة ، شيء مستحيل . سان خوان يعرف أن كلمات « جبل ، طائر ، أو نهر » لا يكاد يكون لها علاقة مع ذلك الجبل ، النهر أو الطير ، الذي أحس به هو ، ولذلك لا يحاول أن يعرفها ، وإنما يعمل على أن يحرض لدينا ومن خلال تباينات ظاهرية ورموز وصور ، ومضات صغيرة لذلك الاستمتاع . هو نفسه يقول لنا : « من الذي يستطيع أن

يبين بالكلمات ما تشعر به الأرواح المحبة . . . لا أحد يستطيع ذلك ،
ولا حتى الأرواح التي يمر بها تستطيع ، لأنه لهذا السبب يملؤون أغانيهم
بالصور والمقارنات والمشاوآت ، بشيء مما يشعرون ومن فيض الروح
يسكبون أسراراً وخفايا ، هم على حق في عدم البوح بها . « هكنا نستطيع
أن نقرا : « قرحة مهواة » أو « تجرح بطراوة » ، « قاتلا ، قايت
الحياة بالموت » أو « عن فهم غير مفهوم » .

حقا ان الكلمة — العلامة ، الكلمة اليومية ليست كافية ، لكن ليس
امامه الا استخلامها ولذلك يحطمها ، يقولها ، يشبعها بالحب ، عندما
يحول الجبل ، مثلا ، الى « جبل » ليس فقط لحاجته للقافية . ثم
هناك هذا الورع الذي ينعكس في كلماته محدثا رخامة ، جمعا رقيقا بينها
بحيث يجعلها ترتفع بايقاع خاص تحدثه اصوات قراءتها عندما تكون
في هذا النظام وليس في غيره . نستطيع ان نقول ان الكلمة عنده هي
نفسها وشيء اكثر . . وان شعره هو نفسه وشيء اكثر .

وأخيرا سوف أروي حكاية حول هذا الامر ، والتي تحكي لنا فيها
مغدلينا دل أسبريتو عن سؤال وجهته لسان خوان . تقول لنا « نتيجة
الاعجاب الذي سببته لي حيوية كلمات قصائده وجمالها ورقتها سألته
ذات يوم ما اذا كان الله يمنحه الكلمات واسعة الدلالة والجمال » .
فاجاب سان خوان ده لاكروث بلالطافة والتواضع اللذين يميزانه :
« بنيتي ، احيانا كان يمنحني اياها الله وحيانا أخرى كنت أبحث عنها
بنفسي » .



بصمات عربية عند بعض شعراء القرن العشرين الأسباني

بقلم : خاشينتولوبث غورخو

يقول الأستاذ والمستعرب الأسباني الكبير بيدرو مارتينث مونتابث ، من جامعة أوتونوما في مدريد في « بحوث هامشية حول الاستعراب » لو أن أي أدب غربي آخر أراد أن ينتج شعرا حول ما هو عربي فإن عليه أن يخرج خارج حدوده . والأدب الأسباني لا يحتاج ذلك ، لأن ما هو عربي موجود داخل بيتنا : في الريف ، في المدن ، في الناس وفي العادات : ولهذا الاستعراب الأسباني اسم يعبر عنه : أندلوثيا (الأندلس) وبالفعل .
فها هو الشاعر الأندلسي ، الشعراء الأندلسيون ، الذين يشكلون غالبية الشعراء المعاصرين الذين سنشير اليهم .

هناك عدة مختارات لشعراء أندلسيين من القرن العشرين - بينها مختارات الشعراء الأندلسيين أيضا خوسيه لويس كلثوولويس خيمينث مارتوس - رغم أن أية مختارات لشعراء أندلسيين تريد أن تكون شاملة حقا ودون حدود زمنية يجب أن تتضمن شعراء أسبانيا الإسلامية العظام والذين حقا لم يكونوا قليلين . ليس غير ذي معنى أن كتاب « قصائد عربية أندلسية » ، للأستاذ أميليو غارثيا غومث المذهل ، هو المختارات الأولى التي عرفناها لشعراء أندلسيين .

لقد عثرت ، أثناء انغماسي في شعر القرن العشرين الأسباني ، وأنا أبحث عما هو عربي ، على أمثلة كثيرة صائبة - بعضها أكثر من معروف بالنسبة لنا نحن الذين تطرقنا ودرسنا شعر القرن التاسع عشر - وعلى آثار وبقايا ليست قليلة . ومن خلال بطاقات ما يقارب الخمسين شاعرا ،

التي استطعت أن أجمعها ، أكثر من ثلاثين منها لشعراء أندلسيين أو على الأقل لشعراء ولدوا في جو من كانوا يشكلون اسبانيا العربية أو شمال افريقيا . خمس شعراء أندلسيون - بيلياسبيسا ، غارثيا لوركا ، روميرو موروبه ، ريكوردو مولينا وفرناندو كينيونس - ، واثنتان لم يكونا كذلك وهما دومينتشينا وريوساليدو عندهم كتب مخصصة بكاملها للموضوع العربي ، وهذا ما يمكن أن يرى حتى دون أن تفتح الكتب ، لانه يظهر من العناوين : « فناء الريحان » لفرانثيسكو بيلياسبيسا (هذا دون أن نذكر الا كتابا واحدا لهذا الشاعر غزير الانتاج) ، « ديوان تاماريت » لفديريكو غارثيا لوركا ، « قصائد النسيان » ، لخواكين روميرو موروبه ، « مرثية مدينة الزهراء » لريكاردو مولينا ، « وقائع الاندلس » لفرناندو كينيونس ، « ديوان ابزول أغريب » لخوان خوسيه دومينتشينا « موشحات » لخيسوس ريوساليدو . وعناوين أخرى لشعراء آخرين - مثل « مرثاة الوادي الكبير » للاشبيلية ملرياده لوس ريس فوينتس ، أو « شعر أندلسي » للقادشي أنخيل غارثيا لوبث ، توجي بالتفكير بأنها كتب مخصصة أيضا بكاملها للموضوع . لكن لا . انها كذلك إلى حد ما . هناك شعراء آخرون ودون أن يعكسوا هذا في عنوان أي من كتبهم ، خصصوا للموضوع العربي عددا من قصائدهم أو تلقوا تأثيرات ظاهرة من الشعر العربي ، جمعوها فيما بعد في كتبهم أو نشروها بشكل مستقل خارجها ، في مجلات أو منشورات أخرى . يجب أن أضيف أن الشاعر ميغيل فيرناندث ، المولود والمقيم في ميليا ، والمتحدر من أضل أندلسي، نشر مجددا في اشبيليا كتابا مخصصا بكامله للموضوع: « نيران الذاكرة » ، رغم أن ما هو عربي ، ينحصر في غالبية القصائد وبشكل قطعي تقريبا بمراكش . أما فيما يتعلق بالمختارات ، المرتبطة أيضا بالموضوع العربي فان علي أن أضيف كذلك أحدث مجموعة ، لأنني لم أذكرها من قبل جمعتها وقدمت لها بنفسني : « مراكش في الشعر الاسباني المعاصر » ، والتي تكاد تكون بكاملها لشعراء أندلسيين ، وقد نشرت مجددا في غرناطة .

لكن لنتكلم بالتفصيل الآن عن شعراء القرن العشرين الاسبان ، الذين لهم علاقة بهذا الشكل أو ذاك ويشدة أكثر أو أقل مع الجو العربي .

سأتابع نظاما زمنيا متتابعاً لكن ليس حسب ولادة الشعراء ، وإنما حسب ولادة الشعر ، بمعنى العام أو الأعوام التي عرفوا فيها كشعراء . :

أولهم - أو أقدمهم - جميعاً هو الألماني فرانثيسكو بيليا سببسا ، الذي نادراً ما قدر في هذه الأيام من نقاد ودارسي الشعر الإسباني المعاصر . ولد في لوجار من أعمال أندراش في البوخارا المرية في ساحة مآثر القائد المورييسكي ابن أمية ، والذي خصص له فيما بعد واحدة من مسرحياته ، وفرانثيسكو بيلياسببسا شاعر حديثي ، من أتباع روبن داريو ، بدأ بنشر كتبه - له أكثر من خمسين كتاباً - اعتباراً من عام ١٨٩٨ ، التاريخ الرمزي لهذا الجيل الأدبي ، الغريب تماماً عن عمل هذا الجيل الغنائي أو المسرحي لكنه في عام ١٩٠٣ ومع كتابه « رحلة عاطفية » بدأ استعراجه . « فناء الريحان » و « مترو ف لينداناخا » عنوانان هامين في هذا الاستعراج ذي الأسلوب البيلياسببسي السطحي ، وهما كتابان من عام ١٩٠٨ ، سيتبعهما حتى عام ١٩١٥ عدد آخر مثل « نوافذ الحلم » ، « سهار جنة العريف » . وبيلياسببسا ، يشبه الشاعر ، ابن القرن التاسع عشر خوسيه ثوريلىا في شوقيته الاصطلاحية ذات العواطف السهلة والرنين الصوتي المحض . لم يكن يعامل جيداً من النقد . وكان نصيبه من المؤرخين الأدبيين أقل .

وضمن الحركة الحديثة الروبينية ، كان مانويل ماتشادو ، مثله مثل بيلياسببسا ، رغم أنه حقق في مجموع أعماله مستوى شعرياً أفضل ، وهو - كشاعر أندلسي عظيم - لم يكن الموضوع العربي غريباً عنه . ومانويل ماتشادو اشبيلي ، مثل أخيه - أنطونيو - شاعر الـ ٩٨ البارز - يفتخر بنسبه العربي الأندلسي ، في تلك الصورة الذاتية ، المشهورة في زمنها والتي لم تنس قط ، والمتثلة بقصيدة « الدفلى » ، التي يفتتح بها كتابه « روح » عام ١٩٠٢ . من ميزات شخصيته الشعرية والعربية ، والمصورة في « الدفلى » جيلاً ، الفتور ، الخمود ، الارتباب ، السأم ، بالإضافة إلى قابليته للتأثر بالنور ، اللون ، الجمال ، تعدد النغمات ، تألق الخلق ، حسب كلمات أميليا ميرو ، التي تطبع كل شعره بانفجار

حسي للواقع ، تكمل ملامح هذا الشاعر ، الذي قال عن صورته الذاتية في الأبيات الأليخاندرية الأكثر شهرة - لأنه يملك صورة ذاتية أخرى ، لا ترقى الى هذه - التي يوجد في العربية عدة ترجمات لها :

أنا مثل هؤلاء الناس الذين جاؤوا الى وطني

من سلالة عربية ، رفيقة الشمس الأزلية

الذين ربحوا كل شيء ثم فقدوه .

روحي من سنبل الطيب روعي ، عربية أسبانية .

والآن هناك شاعر آخر ممن أسميتهم في مختاراتي « نصف قرن من شعر الحب الأسباني » (تطوان ، مراكش ١٩٥٩) شعراء المرحلة الانتقالية، شاعر ، رغم أنه غير أندلسي ، لكنه يستحق أن يكون كذلك . أقصد خوان خوسيه دومينتشينو . الذي يعود كتبه الأول « عن القصيدة الخالدة » الى عام ١٩١٧ . ويقع خوان خوسيه دومينتشينا في المرحلة الانتقالية التي تمتد بين جيل ٩٨ ومدرسة روبن الحديثة وخوان رامون خيمينث وحتى الملورائية وجيل ال ٢٧ الشعري . وهو صاحب أكثر من عشرين ديوانا - عشرة في اسبانيا وأحد عشر في المكسيك - ، ويدخل خوان خوسيه دومينتشينا في هذه الملاحظة او الرسالة من أوسع أبوابها وأجرئها بكتابه « ابنز أول - أغريب » وهو كتاب فريد مطبوع في المكسيك ولا يمكن العثور عليه في اسبانيا ، التي كان مجهولا فيها . والاشارات النادرة لهذا الكتاب في الخمسينات ، منحت لي للكشف عنه عندما كنت أدير في تطوان المجلة الأدبية الأسبانية - العربية « كتلمه » (١٩٥٣ - ١٩٥٩) . والاخبار الأولى التي حصلت عليها عن هذا الديوان المسمى أيضا « ديوان الغرب » للشاعر المخلوق « ابنز أول أغريب » ، كانت أخبارا تلقيتها من دومينتشينا نفسه قبل أربع سنوات من وفاته في المكسيك . ففي رسالة كتبها لي من منفاه في المكسيك بتاريخ ٢٠ أيار ١٩٥٥ ، احتفل بها في أرشيفي عن الشعراء ، اعترف لي دومنتشينا بين أشياء أخرى بما يلي : « كل ما كتبه هنا تقريبا ، وقد كتبت ونشرت كثيرا ، له صبغة

الحنين والدين باستثناء مجموعة من القصائد الثرية : « ديوان أيزاول أغريب » ، الذي عزوته الى شاعر أندلسي من القرن الحادي عشر ، والتي اعتقد بعض النقاد الأمريكيين الشماليين والاسبان هنا أنها ساذجة . ولم أرسل من هذا الديوان أي نسخة الى اسبانيا . .

مات خوان خوسيه دومينتشينا يوم ٢٧ تشرين الأول ١٩٥٩ . وكتكريم له بعد وفاته أردت أن أنشر في « كتامة » ست قصائد من « ديوان أيزاول أغريب » ، التي كان دومينتشينا قد أرسلها لي ، الى جانب دواوين أخرى لزوجته ، الشاعرة أرنستينا كامبورثين ، لمختاراتي من شعر الحب المذكورة ، والتي كنت بصدد اعدادها ، ونشرتها مع ملاحظة طويلة لافتا لانتباه قراء « كتامة » الى موت وشخصية دومينتشينا الأدبية ، وإلى أنه نشر « ديوان أيزاول أغريب » عام ١٩٤٦ . ولكن وبالإضافة الى نشرها في هذه الترجمة الاسبانية المزعومة ، وهي الترجمة الوحيدة التي كنا نملكها ، كنا سنترجمها الى العربية ، ونشرها في القسم العربي من المجلة ، الترجمة التي كلفت بها مساعدي عبد اللطيف الخطيب ، الكاتب المراكشي الذي كان شابا جدا آنذاك ، والذي توصل ، مع مرور الزمن لأن يصبح سفير مراكش في اسبانيا ، وفيما بعد في البرازيل لاثأكد الى أي مدى تتطلب - قلت في ملاحظتي - مع الشعر الأندلسي الحقيقي ، ولا شك أنها ستكون تجربة غريبة بعد نقلها الى العربية .

وإرنستينا كامبورثين ، أرملة دومينتشينا ، تقيم الآن في مدريد . اذ بعد سنوات من وفاة زوجها وضعت نهاية لنفيها وعادت الى اسبانيا . واليوم أشرف بصداقتها زرتها في بيتها في شارع هافانا وهناك استطعت والأول مرة ، أن أملك بين يدي نسخة من « ديوان أيزاول أغريب » وهي الوحيدة التي كانت تملكها من تلك الطبعة المكسيكية وربما الوحيدة الموجودة في اسبانيا . بعد سنوات كثيرة عرف الكتاب الى جانب كتاب آخر للمؤلف المزعوم نفسه في اسبانيا : « حقائق حفصة » الذي كانت تحتفظ إرنستينا كامبورثين بمخطوطه والذي رأى النور مع مقدمة لها نفسها لأول مرة في مدريد عام ١٩٨٦ « بعد نسخ مجهد قام به خيسوس ريوساليدو وأنطونيو ثيرادو » .

وها نحن في جيل الـ ٢٧ ، وفيه أندلسي آخر : فيديريكو غارثيا لوركا ، وهو دون شك ، الأندلسي ذو الجذور الأكثر عروبة في قصائده . وشرقيته ليست كشرقية بيبيا سببسا : انها والى حد ما أكثر تجذرا وعمقا ، والقصائد التي يفصح فيها عن ذلك أعلى وأرفع نوعية . فغزالاته وقصائده لا تعرف الخليط المتنافر أبدا ، كما هي حال قصائد وغزالات بيبيا سببسا ، الذي يسمي اشعاره قصائد ويستطيع أن يسميها اي شيء آخر . فهي من حيث الشكل ليست كذلك . وهذه القصائد اثنتا عشرة غزالة وتسع قصائد ـ تشكل كتابا بكامله ، « ديوان تماريت » رغم أنه ليس كتابا واسعا الا أنه كذلك من حيث النوعية الغنائية . فقد كتبه في السنوات الأخيرة من حياته القصيرة . عندما وصل النضج عند الشاعر ، الذي كان عظيما ، أعلى قمم الشعر المعاصر . يؤكد اميليو غارثيا غومث أن غارثيا لوركا كان قد ألف عام ١٩٣٤ مجموعة من القصائد والغزالات ، أي ديوانا ، أسماه فيما بعد « ديوان تماريت » تكريما للشعراء العرب الغرناطين وبخاصة ابن زمرق ـ الذي تزين قصائده جدران الحمراء وتحيط بأجران النوافير ـ . إن بستان سان بيثنته الغرناطي ، حيث كانت عائلة فيديريكو لوركا تملك بيتا ، كان ـ حسب غارثيا لوركا ـ مسكنا لتامريت ، شاعر غرناطة العربية . وهذا الشاعر الغرناطي ، ابن القرن العشرين ، شاعر أندلسي مثل أولئك المسلمين العرب ، وهو مثلهم أيضا مبدع المجازات الأدبية ، يتقمص ، أو ما يشبه ذلك ، سلفه من بستان سان بيثنته ، مكرما بهذا الشكل الشعراء الذين ولدوا في ظل الحمراء .

وقد ضُمَّن ، وكما هو واضح «ديوان تاملريت» في جميع الطبعات وهي كثيرة ، التي قامت بها اغيلار في مدريد للأعمال الكاملة لغارثيا لوركا، مع ملاحظات في النهاية ، حول النص ، يُعرَف من خلالها كيف رأت النور كل واحدة من تلك الغزالات والقصائد البعدية تقريبا ، في مختلف المحلات والمختارات قبل عام ١٩٣٦ المأساوي . وشكلت هذا الكتاب الذي طبع بعد وفاة الشاعر ، بعد أن بقي مجهولا ككتاب حتى عام ١٩٤٠ ، حيث نشر في نيويورك .

وكتب الكثير منذ ذلك الوقت عن « ديوان تماريت » ، لكنني أنصح بالعمل الذي يحمل عنوان « الآثار العربية في ديوان تماريت » ، الذي نشرته مجلة « إينسولا » في أيلول من عام ١٩٧٧ لمؤلفه ماريو هيرناندث صاحب الديوان الذي نشرته دار نشر اليانثا بعد أربع سنوات أيضا في مدريد . وأنني أحيل الى هذين العاملين الرائعين من يهتمون بالدراسة التفصيلية – سواء من حيث الموضوع ، أو الشكل أو المصادر التي استلهمها ديوان غزالات وقصائد لوركا .

شاعر غنائي آخر مهم من جيل ال ٢٧ وله علاقة كبيرة مع ما هو عربي رغم أنه ليس من درجة لوركا ولا شخصية مهمة وبارزة – أنه بالاحرى مقلد – في هذا الجيل ، أنه الاشبيلي خواكين موروبه ، المتوفى عام ١٩٧٢ . أندلسي واشبيلي واحتكاكه بما هو عربي لم يكن فقط اختياريا وانما الزاميا ويوميا . فهو لم يكن أقل من حافظ لقصر اشبيليا . وكان يعيش فيه . وقد حدد هذا الحضور المباشر للماضي العربي الاندلسي المجيد خط شعره ، الذي كان دائما من طبيعة أرضه . لأنه نشر في عام ١٩٤٥ « قصيدة النسيان » عنوان كتاب قصائده كلها – أو تقريبا جميعها – قصائد ، كما يسميها هو نفسه . وكذلك « قصيدة الكنز الخفي » ، « قصيدة الماء الغافي » ، أو « قصيدة الملك المعتمد » . الكتاب الجميل جدا والرفيق حيث يكتسب النور والوقت بعدهما الجنوبي النهائي .

وأ تجاوز جيل ١٩٣٦ وبعض الدفقات العرضية لما هو عربي عند ميغل هيرناندث في قصائد شبابه الاولى – خليط متنافر على طريقة بيلياسبيسا كما يقول لثوبولدوده اويس – والتي لم تجمع في اي من كتبه . كما أنني لن اتوقف عند كارمن كونده ، رغم أننا نجد في كتابيها « غبطات » و « موعد مع الحياة » ، بعض القصائد النثرية في الاول : « غبطة » ، « حبيبة » و « عربية رقيقة مثل ماء لامسته الريح » والموزونة في الثاني حيث تشير هي نفسها الى استخدام بعض الكلمات العربية المقصودة ، لكن الامر لا يتجاوز ذلك .

وبذلك تكون قد وصلنا الى الشعر الاسباني لما بعد الحرب ، لما بعد حربنا الاهلية واقصد شعراءنا الذين بدؤوا يعرفون في الاربعينات ، لان بعض الكتب او القصائد ذات الموضوع أو المصب العربي ، المشار اليها هنا تنتمي أيضا الى ما بعد الحرب . وينتمي الى جيل الاربعينات هذا شعراء مجلة « كاتيكو » القرطبيون ، ريكاردو مولينا ، بابلوغارثيا باثنا ، ماريو لوبث ، خوان بيرنيير ، الخ . . حيث نستطيع ان نجد الكثير من آثار اسلافهم العرب ، وبخاصة ريكاردو مولينا – ويرز ريكاردو مولينا من خلال كتابه « مريثة مدينة الزهراء » ، الذي يكفي عنوانه كي يدخل في الموضوع ويرر حضوره في هذه الرسالة . . ان ريكاردو مولينا الذي مات مبكرا عام ١٩٦٨ شاعر قرطبي جوهرا ، وقرطبي ، متجذر تماما في النسغ الذي استقطره شعراء الاندلس . وقد ترجموا له عام ١٩٤٩ في مجلة « المعتمد » لصاحبها ترينا ميركادير ، التي سنتكلم عنها فيما بعد ، الى العربية قصيدة « الاحتمالات » التي لم يكن يستطيع ان يكتبها الا شاعر من قرطبة . ونشر عام ١٩٥٧ في مدريد « مريثة مدينة الزهراء » هذا الكتاب العظيم الذي يتفكر فيه الشاعر ، وهو يتأمل آثار مدينة الخلفاء المهتمة ، بسرعة زوال الحب ، بالسعادة والجمال . وهو على امتداد قصائده الثلاثة والثلاثين ، التي تشكل المريثة ، لا يناجي مدينة الزهراء باسمها الا مرة واحدة . المدينة او ذكرها حاضرة في كل القصائد مثل قوله : « في شوارعك تتبادل الظلال القبلية الاخيرة » ، او مثل تسميتها ب « المدينة المختفية / التي تتحدث عنها / وثائق زائدة وآثار / خفيفة لنباتات » و « شاعر عربي » قصيدة اخرى من هذه المريثة . يعرج فيها على شعراء قرطبة البهية ، حيث تألفت مدينة الزهراء ، وكذلك يشير الى نفسه شاعرا عربيا أيضا .

سأتكلم الآن عن المجلة الاسبانية – العربية « المعتمد » وعن مؤسستها الشاعرة ترينا ميركادير ، التي عاشت في مراكش سنوات طويلة ، في البداية في العرائش ومن بعدها في تطوان ، قبل أن تعود الى اسبانيا لتموت في غرناطة . وقد نشرت « المعتمد » بين العرائش وتطوان ، من عام ١٩٤٧ الى عام ١٩٥٦ . لكن بين عام ١٩٥٣ وحتى ١٩٥٩ ظهرت في

تطوان مجلة مزدوجة اللغة أيضا ، هي « كتامة » . وكانتا مجلتي متوازيتين ، لذلك اعتقد أن من الضروري الإشارة الى الثانية ، رغم أنني كنت مديرا لها ونشرنا في الاثنتين أول قصائدها نحن الاسبان المقيمين في شمال مراكش . الى جانب الشعراء المراكشيين وشعراء عرب آخرين وكانت كلا المجلتي تقترح الاهداف نفسها . أو شبهتها : نشر شعر اسبان تلك الأيام وشعر كبار الشعراء السابقين في مراكش وفي العالم العربي ، أو شعر الشعراء العرب في تلك الأيام وما سبقها في المجال اللغوي الاسباني .

وكانت « المعتمد » تفضل الشعراء الاسبان الذين لهم علاقة ما مع ما هو عربي وكانت نحث المتعاونين معها للنزوع باتجاه ما هو شرقي . وقد اعطت ترينا ميركادير الشاعرة الرائعة المثل في مجلتها – وعرضيا في مجلتي ومنذ اللحظة الاولى – من بين قصائدها العديدة التي نشرت آنذاك أريد أن اذكر ، بشكل خاص « مرثية الى المعتمد » ، التي كتبتها ترينا ميركادير بمناسبة زيارة الشعراء لاغمات ، قرب مراكش في جنوب المغرب ، بحثا عن قبر الملك والشاعر المعتمد ، الذي مات أسيرا ، منفيا عن مملكته اشبيليا وعن أرضه الاندلسية . « أين أنت كي نلقاك / يا سيد النجوم/وسلطان كل نسمة ناسجه للماء» . هذه القصيدة لها خط قرطبي مجلة « كانتيكو » تماما ، وقد نشر ريكاردو مولينا ، المذكور آنفا في عدد « المعتمد » نفسه قصيدة مترجمة أيضا الى العربية .

وميفل فرناندث ، مثله مثل فرايشيسكو سالغايزو ومثلي ، ارتبطنا جميعا بمجلة ترينا ميركادير وب « كتامة » ، نظرا لاقامتنا الطويلة في شمال مراكش ، نشرنا مجددا ، كما قلت سابقا ، قصائد تلك السنوات وقصائد أخرى كثيرة بعدها في كتاب « نيران الذاكرة » حيث نستطيع أن نجد عناوين مثل « نشيد لاجل غابة باب شكر » ، « مخيم المعجزة » « مولاي ادريس ليلا » ، « تكريم ابن عمار السيلبسي » أو « غرفة الخزف » وهذه القصيدة من اجمل القصائد وأكثرها تجذرا في الموضوع العربي ، سواء من ناحية الاشارات الى تاريخ الاندلس في مخيلة الشاعر

— فريز الخزف العظيم هذا — او من ناحية اللعب بالالفاظ والمفاهيم المتكررة والذي يتوجه نور الاندلس . لسالفايرو نستطيع ان نذكر « قصيدة » ، « شاون » او « هنا في هذه الارض » من بين الكثير مما نشره في مجلة « المعتمد » او ظهر فيما بعد في كتبه .

ومن تلك المرحلة — الخمسينات وما تلاها — ايضا القادشي فرناندو كينيونس ، رغم ان كتابيه « أخبار الاندلس » و « ابن حقان » لم ينشرا حتى عام ١٩٧٠ . وقد قدم هذان الكتابان نفسيهما كاعادة خلق شامل للاندلس العربية : « ان تحيي بقصائد من ايامنا — كما قال — شيئا من ذلك الاندلس . تلك هي المسألة ، شعر وتاريخ معا » . هنا يختلط النسخ مع النسخ ، الذي يكاد يكون امينا لمراسيم عامة وقصائد على طريقة بعض الشعراء العرب — الاسبان — مجدداً بعض الاشكال المستعربة مثل « الاركوشة » ، الموشحة والخرجة والزجل .

وفي نهاية هذه الملاحظة هناك خواكين بينيتوده لوكاس وخيسوس ريوساليدو ، وهما شاعران اسبانيان اقلما ، وإن في مراحل مختلفة لعدد من السنوات في دمشق ، وكلاهما قشتلاني — مانتشي . الأستاذ خواكين بينيتوده ده لوكا عمل مديرا للمركز الثقافي الاسباني في دمشق ، التي ظهر فيها القسم الاكبر من كتابه « اغواءات » حيث جميع قصائد الباب الثاني تقدم برهانا على استعراجه . هكذا مثلا « القافلة » ، « هذه الجبال » « ليل الصحراء » ، « النبي » ، « تدمر » واخرى غيرها . وبعد عودته الى اسبانيا كتب قصائد اخرى مثل « ارض لبنان » او « الصديقة ذات العيون الحزينة » وهذه الاخيرة على طريقة الشاعر السوري نزار قباني ، الذي عاش في مدريد لعدد من السنوات ، حيث نشر اكثر من كتاب ترجم الى القشتلانية ، واحد منها قدم له بينيتو ده لوكا .

أما بالنسبة لـ خيسوس ريوساليدو ، فربما اننا أمام الشاعر الاسباني الذي كرس نفسه ، أكثر من أي شاعر آخر ، للكشف عن أعماق

ما هو عربي . جميع كتبه المنشورة تقريبا - « زجل كتاب الحب » ؛
« ديوان الظلال » ، « مقامات » ، « القرآن الخجول » و « ديدي محمود »
تشكل نزوعا أو تفرعا لما هو عربي . أو بالأحرى لذلك العالم العربي الذي
استقر في اسبانيا وتحول الى عنصر أندلسنا . ان خيسوس ريوساليدو ،
كعضو في السلك الدبلوماسي عين اول ما عين في الاردن ، وبعد سنوات
من عودته الى مدريد عمل مديرا للمعهد الاسباني العربي للثقافة ، والى
وقت غير بعيد كان سفيرا لاسبانيا في دمشق . « بالنسبة لي - يؤكد
ريوساليدو - فان افضل ما في تاريخ اسبانيا ينتهي عام ١٤٩٢ » . ضمن
هذه القناعة وعملا بها ، ألف جميع كتبه تقريبا ، وخاصة الاول والرابع
وهما ، حسب ذوقي ، الافضل . ان هويتنا الاسبانية الاندلسية الاصح
- كما أقول ايضا في مقدمة كتابي « مراکش في الشعر الاسباني المعاصر » -
انما صيغت خلال عصور الأندلس ، وقمة اسبانيا - حسب ريوساليدو -
تبدأ بالانحدار تماما في ذلك العام ١٤٩٢ ، الذي يحدد نهاية اسبانيا الاسلامية .
« اتضمن في الماضي - صرح ريوساليدو ذات مرة - لا لكي اتوهم ان من الممكن
العودة اليه ، بل لآظهره كمثّل ، كنموذج » وبهذه المهمة من البحث عن الهوية
أو البحث عن الماهية الحقيقية لروحنا يلتزم الشاعر ، من هنا جاءت
ازجاله . « الزجل هو كلمة السحر عندي » يقول ويعبر عن نفسه بالزجل .
« ما أحاوله » انما هو ان اكتب زجلا من قرننا ، لا ان اقلد ازجال السابقين »
لكن وعندما يحدثنا عن الجذر الشعبي العميق الذي حققه القالب ، يؤكد
انه : « ومنذ القرن السابع عشر لم يعد أحد يكتب ، حسب علمي ، ازجالا
بمعنى الأزجال في هذا البلد . ان أعود لأقوم بذلك - ينهي حديثه -
هو وبكل عدل ما أحاوله » . ومقدمة « موشحات » مهمة جدا ايضا :
« ان موشحاتي غامضة ومتعددة المعاني ومنطوية ولها في نهايتها مخرج ،
خرجة ، تشرح بكلمات قصيرة المتاهة اللغوية التي تتقدمها » . فبدلا من
البحث عن الشفافية ، كما في « زجل كتاب الحب » فان ما يتطلع اليه
ريوساليدو انما هو التجريب اللغوي . وأخيرا أقول ان ما أراده في « ديوان
الظلال » بنوع من التمرين انما هو ان يطبق على القشتالية الحديثة وعلى
الوزن الاحد عشري نظريات القصيدة العربية .

سأنهي حديثي مشيراً ، لأن الوقت لا يسمح بأكثر من ذلك ، إلى شعراء لاحقين تركوا لأنفسهم ، في كتبهم الحالية أو التي كتبت منذ سنوات قليلة ، أن ينساقوا نحو أغراض عربية أو عربية أندلسية ، متخذينها على عاتقهم في كثير من قصائدهم . هكذا هم المذكورون في البداية أنخيل غارثيا لوبث وماريا ده لوس ريس فونتس - الأول صاحب قصائد مثل « مرثاة على عود مطل على الليل » أو « شهادة في وطني » ، من الكتاب الذي مر ذكره - وكذلك الأندلسيون مانويل ريوس رويث ، الذي ليس غريباً أن نجد عنده تعبير « جرار خليفة » أو « كتابات الطوائف الكوفية والساحرة » في كتابه « المزمار » الذي يطفو في زخرفية لفظية كثيفة ، وأنطونيو أباد الميلي المقيم في مالقا في كتابه . « قوس القمر » حيث نجد صفحات وصفحات مخصصة لمنطقة قبداي الريفية أو إلى نقي المعتمد في أغمات ودون أن ننسى المدردي لويس أنطونيو ده بيلينا ، صاحب كتاب « هروب من الشتاء » حيث تظهر في الحال بعض التأثيرات العربية كما في قصائد « الحياة السرية لبلاد العرب (الجزيرة العربية) ، « عذري » أو ملذات نصرية .

وبهذا أنهي مداخلتي .

خائنتو لوبث غورخه



ملاحظات حول الكاتب إيخينيونوئل

بقلم: خوسيه لوبيث مارتينيث

إن إيخينيونوئل - إيخينيونوئيث في السجل المدني - المعروف بأماليجه ومحنه أكثر بكثير مما هو معروف بعمله الأدبي ، كان كاتباً في العراء ، مؤلفاً مهماً بشكل عنيده ، شاعراً ملعوناً بأوسع معاني الكلمة . وكل ذلك نتيجة تمرده الشمس ، عاطفته الجارفة ، عناده الذي لا يصدق . وحسب فكر دون رامون مارييا دل باليه - إنكلان (١) ، الذي كان معجباً به أشد الإعجاب ، فإن إسبانيا بالنسبة لإيخينيونوئل كان لها وجهان ، مثل الميلاليات والنقود ، وجه روماني امبراطوري وآخر بربري (من بربر المغرب) ومتوسطي . وقد قاتل بشجاعة هذه الازدواجية والاتصالات الزائفة والفلامنكية ، التي قادتنا دائماً الى الأسبرينتو (نوع من اللامعقول أسسه وعمل به وخاصة في المسرح باليه إنكلان ، المترجم) الى الكوميديات البربرية وحيث تنتهي مرايا التعصب المقعرة الى تشويه الواقع . وكان نوئل يعرف الخطأ الكبير الذي يندرج فيه من يعتقدون أن الأسبان يشكلون شعباً مختلفاً ، وكان يوضح أننا كنا، على امتداد التاريخ، شعباً منعزلاً ، لا يعرف المصالحة ، مريضاً بالحساسية أمام الحوار العميق ، أكثر مما كنا شعباً مختلفاً .

غريب مجادل ، شغوف هذا الـ إيخينيونوئل ، هذا المدرسي المنسي ، اللامبالي الذي ولد في ٦ ايلول من عام ١٨٨٥ وعمد في خورنية

(١) خوان رامون مارييا دل باليه - إنكلان (١٨٦٦ - ١٩٣٦) روائي وشاعر ومسرحي إسباني كبير ، ترجمت بعض أعماله المسرحية الى العربية (المترجم) .

سان ماركوس . وهو منسي حتى الآن بينما بعض أعماله يعاد طباعته .
ذلك أن ايوخينيو نوئل كان كاتباً معاكساً للتيار ، غير مرن أمام أي نوع
من أنواع المصالحة المفايرة لمبادئه . كان أثورين (٢) ، المتشدد دائماً في
تقويماته ، من الكتاب القليلين الذين فهموه ، رغم أنه عاب عليه إفراطه في
الحرفية والثقافية .

« لتتابع باهتمام — كان يعلق — ما يستحق المديح من دعايات ايوخينيو
نوئل . لنحارب الفلامنكية ولنتابع أعمال خويليانوس (٣) وكادالسو (٤) .
وإذا كنا نستلهم التراث ، فهذا هو التراث الجميل . »

وايوخينيو نوئل ينتمي ، كما هو معروف إلى الجيل المسمى بجيل
التسعمائة ، أي إلى الجيل نفسه الذي ينتمي إليه أورتيغا إي
غاسيت (٥) ، رامون بيرث ده أيلالا (٦) ، رافائيل كانسينوس أسينس (٧) ،

(٢) أثورين : الاسم المستعار لـ خوسيه مارتينث زويث (١٨٧٣ — ١٩٦٧) ، والذي
كان روائياً وكاتب مقال وناقداً وصار عضواً في الأكاديمية الإسبانية منذ ١٩٢٤ .
(المترجم) .

(٣) هو غاسبار ميلتشور خويليانوس (١٧٤٤ — ١٨١١) سياسياً وكاتباً واقتصادياً ،
كان شاعراً ومسرحياً امتلأ بنزعة الفلسفة الأخلاقية والوطنية . (المترجم) .

(٤) هو خوسيه كادالسو (١٧٤١ — ١٧٨٢) عسكري وكاتب سابق على الرومانسية من
أهم أعماله : رسائل مراكشية — (المترجم) .

(٥) خوسيه أورتيغا إي غاسيت (١٨٨٢ — ١٩٥٥) فيلسوف وكاتب ، مثل ثروة الفلسفة
الفلسفة الوضعية في إسبانيا . وهو مؤسس مجلة ريبستاده أووكسيدنته ، التي
ما تزال تصدر ، كما اعتقده إلى اليوم — أهم أعماله : « تأملات دون كيخوته » ،
« موضوع زماننا » ، « لا أنسنة الفن » ، « أفكار ومعتقدات » « ثورة الجماهير »
الخ .

(٦) رامون بيرث ده أيلالا (١٨٨٨ — ١٩٩٢) روائي وشاعر وناقداً بدأ واقعياً ثم صار
رمزياً من رواياته « ميلارمينو وأبولونيا » (المترجم) .

(٧) لم أستطع العثور على ترجمة هذا الكاتب ، الذي لا أعرفه . (المترجم) .

بين آخرين ، ذلك الجيل الذي كان يطمح - متجاوزا روح جيل ٩٨ - الى أن تنضم اسبانيا الى الحركات الثقافية الاوروبية . لذلك وقف بجذرية ضد التقاليدية المزيفة ، وتبنى في حملاته ، بقدرية وحرص ، الكلاسيكيين في المقام الاول . والذين يملك عنهم معرفة واسعة ، لان نوئل والى جانب تشكله الانساني ، المكتسب من أبحاث العمل في مدريد ، كان قارئاً مثابراً ، كما يظهر على امتداد كتاباته وخطاباته . وكلن خواكين كوستا (٨) واحداً من الذين شغف بهم نوئل ، رجلاً من الرجال الذين أعجب بهم بحرارة كبيرة منذ أيامه في المدرسة الكليريكية ، عندما كان يترك حضور الدروس ليستمتع اليه في المحاضرات التي كان يلقيها في مدريد . انه يتذكره في « يوميات حميمة » على الشكل التالي : « لا أحد يسمعه ولا يفهمه . ذات يوم كان يلهب الجماهير من شرفة في ساحة بروغريسو . يهبط المساء وكوستا يتحدث من الشرفة الى الناس المتحجرة في الاسفل . لرأسه ، الذي لاسد عجوز ، حركات ضراوة لا مثيل لها . لحيته المتشعبة تضفي على وجهه حزن الشعور بعدم جدوى عمله العظيم . » وعندما كان يطرح في الصحف من كان باستطاعتهم ان ينقلوا اسبانيا من انحطاطها وهامشيتها الدولية ، كان ايوخينيونوئل يصر على استبقائه : « لا أحد غير خواكين كوستا يستطيع أن يفعل ذلك ، غير خواكين كوستا ، الذي ، مثله مثل الانبياء القدماء الذين كانوا يهبطون من الجبل ليكلّموا شعب اسرائيل ، يدوي صوته النبيل فوق اسبانيا . لكن لا أحد يفهمه وسيموت حزيناً مكتئباً ومشلولاً هذا الاسد المدهش . »

ليس من السهل - وقد قلنا هذا - الدخول في حياة وفكر ايوخينيونوئل ، لانه يخشى ان يقع المرء ، بين أشياء أخرى ، في الميلودراما ، في الحكاية الظرفية ، فيعطينا صورة مغلوطة عن الكاتب ، كان ابناً لحلاق حجام وخادمة ، مما جعل سنوات طفولته تجري في فقر مدقع . وهو

(٨) خواكين كوستا (١٨٤٠ - ١٩١١) سياسي وقانوني ، أسس حزب الوحدة الوطنية عام ١٩٠٠ . من أعماله « الأرض والمسألة الاجتماعية » . (المترجم) .

نفسه عمل صانع حلاق ، متذكرا ذلك الباب الكبير الذي كان يفتح على خلفية مدارس بياس ده سان انطون « ليعطونا - يكتب - الشورية التي كانت تفيض عن الطلاب الداخليين » سنوات فقر فظيع ، تلك - وهذا ما يعطينا فكرة عن شخصيته العظيمة - التي لم تخلف عنده اي اثر للاحساس بالضعف . دائما كان ينظر الى ما هو أعلى ، واعيا لمهمته التوالدية الجديدة التي عليه أن يقوم بها . وبدأ بنفسه وبعائلته : « الثأر لامي من قدرها أو من جو أولئك الذين كانوا يملكونها في جحيمهم مقابل بيزيتا واحدة يوميا . الافكار الاولى للتحرر من الآخرين » . هنا كانت تكمن ثوراته ، جهوده العظيمة ، عواطفه المخلصة ، رافعا فوق كل شيء المقولة الاجتماعية والانسانية التي تقدمها الثقافة ، سيادة الفكر والحساسية ، من هنا كان يذكرنا في « طيور الوقواق السبعة » بشيء يقربه منا أكثر : « ان الكتب خير زينة وأحلى أثاث في أية غرفة ، الشيء الممدوح دون أن يكون معروفا جيدا . »

وكان الكاتب ، كما هو معروف جيدا ، على وشك أن يصبح راهبا . فقد بدأ دراسته الاكليريكية تحت حماية دوقه سيبيليانو ، هذه المرحلة التي طالما احتفظ بذكرات سارة عنها . لكن ايوخينيو نوئل كان ذا روح غاية في السوداوية والليبرالية ، لا تسمح له بأن يمارس الرهبنة . بهذه الطريقة انفجر الصراع أخيرا . فقد كان نوئل يريد أن يجمع بين دراسته ، ظرفه كمدارس اكليري وبين حياته البوهيمية وقراءته لكبار المؤلفين ، وبينهم بصراحة ملحدون كثر ، مما دفع الدوقة التي أخذته تحت حمايتها المطلقة ، الى أن تمزق كتبه وكتباته الادبية الاولى . كل ذلك بوحشية عدوانية جرحت عميق صباه . « عبثا - يتذكر نوئل - تصر هي وأبناء عائلتها على لوى نيري . تفرقني الدراسة الاكليرية والنسيج الخشن يعذب لحمي الشاب والتواق الى الحرية . » ومع ذلك فإن الثمن الذي كان عليه أن يدفعه مقابل هذا القرار كان فظيما . اسابيع من الجوع والقنوط . رغم أن ايوخينيو نوئل لن يصير البوهيمي المهجور والطفيلي الذي كان دارجا في تلك السنوات .

وبعد أن قطع التزاماته مع المدرسة الاكليرية ، فان من كان صانع
حلاق كان يعرف تملأ الطريق التي سيصير اليها . بدأ يزور اللواتر
الادبية ، المقاهي ، المسامر التي كان يجتمع فيها الكتاب . وصل ذات
ليلة الى مقهى نادلات فلفت انتباهه شيء ما . كان هناك وعلى طاولة
حول كاس من الالفستين رجل يبرز على كل من معه . يقترب أيوخينيو
من الطاولة ويستمع . الرجل ذو عضلات مفتولة وخشن ، وله وجه
هندي حزين ، وجه كبير يفيض عن العنق ، حيث تسقط نتوءات الجبهة
ظلالا هائلة . الرجل يقرأ ، وبينما هو يقرأ وبين الرشفة من الالفستين
والاخرى يصفي اليه بصمت واعجاب ، انطونيو ماتشادو (٩) الشاعر
الاسباني الوحيد اليوم - يعلق نوئل - والعجوز الفاسق والفاجر اميليو
كليري (١٠) ، الاحمق الدائم كريستوبال ده كاسترو (١١) وبيوباروخا (١٢)
الوحيد الذي سيكون ، الى جانب ماتشادو ، شيئاً معتبراً فيما بعد .
« والرجل الذي كان يقرأ كما ولا بد تنبأتم ، لم يكن الا دوين داريو بعينه
والصفحات التي يقرأها كانت من ديوان « أزرق » اذن وكما ترون فان
حدس نوئل لم يخطيء .

إن أيوخينيو نوئل - وما من وسيلة غير الاصرار - كان ينظر الى
اسبانيا نظرة توليدية مجددة وواضحة . نظرة عميقة كان مصدرها
معرفته الواسعة ، الثقافية والاجتماعية ، وكذلك الاسفار التي قام
بها الى الامم الحديثة في أوروبا ، مثل فرنسا والمانيا التي زارها كطالب
خلال سنوات دراسته الاكليرية . معروف عنه أنه من أعظم أعداء
مصارعة الثيران وأشرسهم ، الشيء الذي لم ينقطع عن الكتابة عنه

(٩) أنطونيو ماتشادو - ١٨٧٥ - ١٩٢٩ شاعر جمهوري مشهور ، عرف بأشعاره من
قشتالة وخاصة منطقة سورية حيث عمل طويلاً . (المترجم)

(١٠ و ١١) شخصيتان غير معروفتان .

(١٢) بيو باروخا (١٨٧٢ - ١٨٥٦) طبيب ترك الطب واتجه الى الادب وهو من أهم
الروائيين الاسبان في عصره له : « شجرة العلوم » والصراع من أجل الحياة ، طريق
الكمال ، من المنعطف الاخير للطريق .. الخ (المترجم) .

طوال حياته . كان يتذكر انطباعاته الفظيعة عن المصارعة التي كانت تقدم في كارابانتشيل في نهاية القرن الماضي ، وبالتحديد في سنوات الهزيمة المحزنة في أمريكا ، سنوات ضياع المستعمرا ت وكارثة كوبا . يكتب نوثل إنه لم يحدث قط أن تصادف في تاريخ أمة من الأمم شيئا متناقضان مثل مصارعة الثيران في كارابانتشيل وعار الـ ٩٨ : « تلك الحشود الزاحفة الى ساحة المصارعة ... تلك الفصائل تبحث عن الهزيمة تلك المسيرة باتجاه الموت والبسمة على الشفاه دون أية ثمرة قريبة أو بعيدة غير الموت ، تلك الجنونات البطولية التي كانت الواحدة منها ناتجة عن الاخرى »

لم ينجح كاتبنا في فهم أن شعباً أعطى شخصيات من أمثال بيلانكيت وميغل ده ثيرفانتس يستطيع أن يقاوم ذلك المشهد الوحشي والدامي . خاصة فيما يتعلق بمحرقة الفرسان المساكين محرضي الثيران بالطعن ، فالأحصنة الهزيلة المستخدمة في الطعن كما هو معروف ، لم تكن كما هي الآن محمية بدروع واقية ، « فجأة - كان يعلق نوثل مرتعباً - كان الثور يندفع بشكل غريب ويمط رأسه بانحراف غاية في السرعة من قوائمه الخلفية ويفوص في كرش الحصان . وكنتم تسمعون كيف كان يدخل هذا القرن ، يمزق ويمزق الجلد واللحم وعندما كان الدم يتدفق دفقا كنتم تحكمون أنه دمكم وخلف الدم كن يشاهد كيس يميل الى البياض ، والقرن يهتز ويمزق البطن طولا ، يجرجر معدته ، أمعائه ، المعلاق الذي كان هذا النبيل القاسي يدوسها مجنونا يسحبها كما لو أنه يريد أن ينتحر » .

لكن ايوخينيو نوثل لم يكن يبشر من على الصفحات المكتوبة من الكتاب والمقالة الصحفية فقط ، وإنما مباشرة ، مواجهاً الجمهور حيثما سنحت له الفرصة . لم يوجد في أسبانيا قرية مهمة لم يقدم فيها ايوخينيو نوثل معركة ، أو يرفع صوته الملهب والسائط وقد وصلت به الجراحة الى حد أنه مثّل في دائرة اشبيليا الجمهورية ، وقد أعفي لتوه من عقوبة بالسجن لمدة ست سنوات بسبب محاضرة القاها في للاتينا .

حدث هذا في اليوم ١٢ من تشرين الاول من ١٩١٢ ، وبعد ثلاثة أيام كان في العاصمة الاشبيلية ، يتنزه في سيارة ويتجادل مع مصارعى الثيران رافائل غومث « الديك » وخوان بيلمونته ويومبيتا وخوسيليتو ، الذين كانوا في أعماقهم معجبين بشجاعة الكاتب ومعارفه الكثيرة بالثيران ، لأن أيوخينيو نوئل كان يعرف أنك كي تحارب شيئاً عليك أن تعرفه بعمق . وحين وقت المحاضرة التي لم تدم أقل من ثلاث ساعات . وحصل ما يجب أن يحصل . كان الجمهور يتابعه ويهتف له ، لكنه وعندما انتقد محارباً مصارعة الثيران بقسوة كبيرة وبطريقة العارف جيداً ، هاجمه الجمهور ، صارخاً به متجاوزاً كل حد : « تظاهرت اشبيليا ضدي ، فأرسل الحاكم في طلبى ليقول لى أنه لا يضمن حياتى » . لكن نوئل لا يهرب ، لا يفادر المدينة ، ويتابع تنزهه بين الحراس ونظرات الازدراء ، مما سبب فضيحة كبيرة ، ليس في الاندلس وحدها وإنما في البلد كله . رغم أن ألفا وخمسمائة اشبيلي أعربوا له بعد أسابيع قليلة عن امتنانهم .

لقد آمن أيوخينيو نوئل بالفعل المولّد ، بالمهمة التكوينية للكاتب ، بالمساهمة الخطرة للكتاب والصحافة . لذلك سيقول لنا في « طيور الوقواق السبعة » ، الرواية الطموحة والفاشلة - فاشلة لافراطها بثقافتها - : « إن الشعب يعرف ، بفضل الملاحظات العلمانية المصاغة مادياً في فطرته ، إن الأفكار الثابتة تنتهي الى ثقب الدماغ على طريقة المثقب » . وما من طريقة لتقريب الشعب من الأفكار أفضل من ادخالها عن طريق القراءة وكذلك : « في اللحظات الخطيرة فعلا تكفي كلمة واحدة كي تغيّر أو تخطّ المصائر الانسانية » .

ومع ذلك فإن أيوخينيو نوئل لم يجد قط هذه الكلمة المنقذة التي طالما بشرَ بها الآخرين ولم يقلها له أحد بصداقة حقيقية ، فاضطر لأن يبحر وحيداً في محيطات الوحشة والبؤس الهائلة . عزاءه الوحيد والكبير كان دائماً ابنه ، الذي لم ينقطع عن ذكره خلال أسفاره المضنية ، الابن الذي اهتم كثيراً فيما بعد بإعادة طباعة أعمال والده ، وبخاصة « رواية حياة رجل » ، حيث نلتقي بكل نضال واحتضار الكاتب ، بالوقائع الدقيقة

والمفصلة لوجوده ، أسفاره ، أفراحه النادرة ، خيالاته الهائلة . لنره في هذه الملاحظة المطابقة للسّادس من نيسان ١٩١٩ : « ليلة رهيبة هي ليلة اليوم السّادس في القطار . فالروح لا تدري ماذا تفعل ، مُعَلِّكة لوحدها في عربة الدرجة الثالثة المدقعة ، وأخيراً دون أن أدري لماذا قررت أن أبقى في الكاتار ده سان خوان ، خاسراً بطاقة السفر الى اشبيليا فأبكي وأعاني بشكل رهيب وسط المطر الخفيف » .

أنا أمام أيوخينيو نوئل العاشق بعمق للتاريخ والتقاليد الجيدة في اسبانيا ، أمام مسافر لا يتعب ، بأُس منذ ولادته حتى يوم وفاته نفسها ، التي حدثت في مشفى الاحسان العام . انه كاتب مهم ، غزير الانتاج ، متفاوتة ، شغوف وسوداوي . إنه لاعب بالنصيب بلا حظ ، شارب بيرة مهووس ، مشاء أكثر الطرق تباينا وصعوبة ، ناقد متحمس وقاس جدا لامريكا الناطقة باللغة الاسبانية .

حاول ان يحمل الثقافة ومعرفة التاريخ والفن الى حيث لا يهم الا المكاراة والبضائع ، الاستبدال والثروة . كن شعلة من الآمال حية ، فنان كلمة عظيم ، لكنه لم يتلق مقابل ذلك غير اللامبالاة والاحتقار من أصحاب النفوذ . الشيء نفسه حدث له في امريكا حيث غنى لهم حقائق صاحب الزورق ، فقد كان يفضل الاحتقار على الاستسلام . كان في أيوخينيو نوئل — لنقل هذا كي نختم كلامنا — الكثير من روح دون كيخوته ، لذلك فان حياته تدخل في فصل المهزومين من قبل فارس القمر الأبيض هذا ، الذي يمكن أن نرّمز له بالجمود (اللا مبالاة) والكراهية التي كنا نكنها ، دائما نحن الاسبان ، للثقافة .



النقد الأدبي في إسبانيا

بقلم : باسيليو غارسينتا

منذ ثلاثين سنة وأنا أمارس النقد الأدبي في واحدة من أهم وسائل الاتصال الاجتماعي في بلادي ، سلسلة محطات المؤسسة الإسبانية للبحث الإذاعي (س. ي. ر.) . في الستينات حلت محل ميغل بيرث فيريرو ، الدارس الكبير لأنطونيو ماتشادو ، والسباق إلى تحليل حياته وأعماله ، بعد حربنا الأهلية ، وكان قد محي اسمه إلى أن جاء ديونيسيو ريديرويوخو ، الذي لم يكن قد قفز بعد إلى ضفة معارضة الدكتاتورية ، وكان ما يزال يتمتع بالحماية لأنه كان رئيس دعاية الحركة (حزب الكتائب) الوطني ، وجعل دار نشر إسباسا كالبه تعيد طباعة مجلد أعمال ماتشادو الكاملة لعام ١٩٣٦ ، مع مقدمة له ، كانت إعلانا بكل معنى الإعلان ، بأن الليبرالية لم تمت ، ومن خلال الليبرالية ، الفهم الحقيقي للقيم الأدبية ، تلك المقدمة التي كانت أيضا مقالة نقدية رائعة عن شاعرنا العظيم .

بيرث فيريرو ، ذهب إلى أبعد من ذلك ، جامعاً في كتابه « حياة وأعمال أنطونيو ومانويل ماتشادو » في الطبقات الجديدة الكثيرة جدا في مختارات أوسترال الشعبية ، بين الأخوين ، اللذين فصلتهما الحرب ، لكن رغم وجودهما في منطقتين مختلفتين استمررا يحب ألواحدهما الآخر كما كانا ، كأخوين ، لم يكتبوا فقط معا كامل مسرحهما بل كانا أيضا يستشير كل منهما الآخر في ابتداعاته الشخصية إلى أن أقامت الحرب فاصلا جغرافيا بين المنطقتين اللتين كانا فيهما .

وكان ميفل يملك قدرة عظيمة على القراءة ، مشخصا (جاعلا نقده شخصا) نقده كمغامرته الأدبية الأسبوعية ، التي كان يرويها لأصدقائه ومستمعيه بادئا بجملة : « أتدرون ما قرأت ؟ » . وفي هذه الحكاية كان يمكن أن يندخل روايتين ، كتاب مقالات نقدية ، سيرة ما ، دراسة تاريخية أو عملا شعريا ما . واجمالا أربعة أو خمسة كتب . وكان معياره ، الذي اتبعه ، هو أن الروايات يجب أن تقرأ كاملة ، دون اللجوء إلى ملاحظة الغلاف الأخير ، كما يفعل بعضهم وبا للأسف ، أما فيما يتعلق بالمقالات والسير ، أو المواضيع التاريخية ، ولأنها مسائل معروفة ، فالهم بالنسبة له كان رؤية الاتجاه الذي يتبنونه (أى الكتاب) ، وما إذا كانوا أمناء على الأحداث ، الشيء الذي كان لا يحتاج في أغلب المرات لأكثر من ساعتين أو ثلاث للعمل الواحد .

إن النظام المتبع في الصحافة هو توزيع الكتب ، كتابا لكل محرر أو مكتب مكلف ، وهو في كثير من الحالات وبشكل عادي ، دائم ، مثل حالة واحد من أعظم شعرائنا ، خوسيه غارثيا نييتو ، على صفحات الـ « ب.م.ث » النقدية لايام السبت وحتى عام مضى ، حيث أجبرته حالته الصحية على التخلي عنها ، أو بشكل متفرق ، ونذكر ، كمثال واحد ، اسما معروفا جيدا هو لثويولدواثلكوت ، الروائي والصحافي والناقد . لكن وفي جميع هذه الحالات غالبا ما يتحول النقد إلى مقالة نقدية صغيرة ، مقالة جيدة ، لكنها في النهاية مقالة !

إن نظام التوزيع جيد . شخصيات لها اعتبارها ، يتحملون بتوقيعهم ، كتابا أسبوعيا لكن في الإذاعة ، حيث وضعت ذلك موضع التطبيق بعد تخلي فيريرو عن منصبه ، كرئيس للبرامج ، في تلك اللحظة ، فإن هذا التنوع كان يخلق نوعا من التشويش عند المستمع . وكان المحررون والمكتتبون المعنيون وفي أكثر من مرة ، يتأخرون في قراءاتهم ، أما بالنسبة لاسلوب المقالة الذي كانوا ينزعون إليه ، رغم تحذيراتي ، فإنه كان غير صالح لوسيلة الاتصال هذه . إن الإذاعة تتطلب الفورية ، ومثلها الأعلى أن تكون شاهدا مباشرا لما تخبر عنه ، تدخل في قلب

الاعصار ، والميكرفون في اليد . وفي حال النقد بحكم القيمة - وفي العمق كل اعلام (اجبار) مهما كان نزيها ، يحمل طابع طريقتنا في الحياة ، شخصيتنا - وفي الوقت نفسه يجب أن نظهر للعالم كله ما هو الشيء الذي نحاول أن نقرّبهم منه فعلا . ان المستمع - وكذلك قارئ وسائل الاعلام المطبوعة - انما يحتاج الى فيلم عن الكتاب الذي نحكم عليه بكلماتنا ، فاتحين مخيلته ، كما يقول شكسبير في مقدمة كتابه « انريكة الخامس » على مشاهد الحياة كلها . لذلك فهمت بأن الافضل هو تركيز المعلومة على شخص ، صوت يروي كما حقق بيرث فيريرو مغامرة الوقت الراهس الادبية اسبوعيا .

يمكن أن يقال لي - وبالفعل قالوه لي مرات متكررة - أن الكتب التي يتلقاها الناقد كثيرة ، وانه ليس من السهل عليه أن يختار . وكان معياري وما يزال الاهتمام بالاعمال الجديدة ، التي ينتظرها الجميع كحدث ، وكل ما يتطلب أن نرفعه الى الاعلام النقدي (من خلال نوعية المؤلف ، والتواجد في الوسط النقدي للدوائر المختصة وصوت ناس الشارع ، والمكتبات ، ومن خلال ما يشبه الحاسة السادسة التي تقودنا ، كنوع من التعزيم ، الى المؤلف الجديد الذي سيشق طريقه) .

تتبارى المحطات الاذاعية في الوقت الحالي مع ما أسميه بالبرنامج النهر ، المخازن الكبيرة ، التي تضم ، كما هي حال الحياة ، كل شيء ، من المقابلة ، والسمر ، واللقاء ، والحدث الى الموضة ، والمناخ والطبخ ، والتربية وموجز اخبار لثلاث دقائق ، والفكاهة النقدية التي تتناول التطور الاجتماعي والسياسي الراهن . وكذلك الموعد مع الكتاب الأكثر راهنية . لكنني وأنا مخلص لمفهومي الاشمل للمتطلبات الاعلامية والثقافية، لم اتخل عن « قصة الكتب الاسبوعية » ، حيث وكما هي الحال عند الرواة القدماء للحكايات - الامر الذي أعطينا فيه انتم العرب دروسا كثيرة - كنت اجلس في الاستديو واجعل مستمعي يحيطون بي وأصموهم لركوب بساط الريح (السحري) لما قرأت ، وإلى التطواف في عالم كتبي العجيب ، أو أحاول أن أبعدهم عن ذاك الذي ، رغم انه الأكثر مبيعا ،

أو أنه موضة ، بسبب مضمونه الفضائحي ، لا يستحق مني أدبيا أي اعتبار . وأخدم في هذا الحقيقة الكبرى ، التي كان يدافع عنها ، الروائي العظيم ، بنخامين خارنس ، الذي نسي ظلماً — كتابه « كتاب أستر » مثلاً ، جوهرة — . كان ناقداً أدبيا في محطتي منذ أن أسست في صيف عام ١٩٢٥ وحتى عام ١٩٣٩ ، عندما اضطرت لتبديل اسمها وسميت إذاعة الوحدة (أونيون راديو) . وكان بنخامين خارنس ناقداً مثالياً في وضوح المفهوم والتعبير وكان يجعلنا نتنقل بين الكتب ، كما نتنقل بين أكشاك معرض ما وحيث كان من الممكن أن نختار ، مما بين يديه ، أفضل ما نشتهي ، وكان كذلك إلى حد أنه سمى الكتاب الذي طبعه لبعض مختاراته النقدية هذه « معرض الكتاب » .

انني اتحدث عن النقد في سيلة اعلامية واحدة ، وبخاصة وسيلتي التي هي هدف مداخلتي ، لكن علي ألا أنسى النقد الذي يمارسه العلماء والذي وجهته التعبير من خلال الكتب المخصصة للدراسات العميقة للعصور ، والمدارس والكتب والأعمال ... ومن خلال البحوث التي تشكل جزءاً من الإبداع الأدبي بطريقة لا نزاع فيها ، رغم أنه من الممكن التساؤل عما إذا كان كل شيء بما في ذلك المقالة الصحفية ، لا تدخل أيضاً ومن أوسع باب في مجال الإبلاغ الأدبي عندما تكون مكتوبة بشكل جيد .

منذ أواسط القرن التاسع عشر ، عندما طور عصر التنوير نوعاً من النقد وكان يحاول أن يتخلص من الأوهام الاجتماعية ، نزع هذا النقد إلى التحليل ، فراضاً عند تطبيق معياره « قاعدته » التي تأمر بدراسة الشعر ، كأم لبقية الفنون . إن «الونسو لويث» ، المشهور بـ «البينشيانو» ، الطبيب وصديق الكثير من مؤلفي القرن السادس عشر وجزء من السابع عشر ، والذي قدر أنه أن يعيش فيهما ، خطر له أن يكتب رسالة نقدية أسماها « الفلسفة نظرية الشعر قديمة » ، ورغم أنه أضفى عليها رشاقة باستخدام أسلوب الرسائل ، فإن مفاهيمه تلتقي مع الاعتقاد الأرسطوطاليسي والهوراسي ، الذي كان يحدد تاريخ الأفكار في ذلك

الوقت . كانت الاخلاق هي القانون بالنسبة لهذا النوع من الاعمال . الى حد أن فرانثيسكو كاسكالس ، المورسي ، العرييد والجندي في فلانديا التي قضى فيها ، كما في ايطاليا وفرنسا ، عدداً من السنوات وكان صديق الطلولة الطيبة والنساء الجميلات ، صار عندما كتب « رسائل فقهية » عام ١٦٣٤ أكثر جدية من عظة الصوم الكبير ، ناسيا ظرافة مسرح لوب ده بيغا ، وانه كان لكالدرون ده لباركا ، الى جانب مسرحه الفلسفي والديني ، نباهة مناسبة لكوميدياته الفكاهية : كوميديات الدثار والسيف (الفروسية) ، - التي كان قد مارسها في الحياة العملية مع اخيه ، ساطيين حتى على الاديرة - وكان قادرا حتى على الفكاهة الساخرة لـ « السيدة الجنية » .

يجب الوصول الى الجليقي فراي بينيتو خيرونيمو فيخوو ومونتيفرو كي نجد في « المسرح النقدي الكوني » ، الذي نشر بين الأعوام ١٧٢٦ و ١٧٦٠ حياة بكاملها - مات بعدها بأربع سنوات - و « رسائل بليغة وغريبة » هي نقد للأفكار ، حر ومفتوح ، حيث يتصافح التقليدي والجديد ، يبحث فيه عن مستقبل تقدمي دون أن يفقد جذوره . مسرح كوني نقدي ، أو خشبة المسرح النقدي ، في ثمانية مجلدات ، ومئة وثمانية عشر موضوعا بدءا من الفنون وعلم الفلك والاقتصاد والفيزياء والطب وحتى علم الجمال والفلسفة والتاريخ والأدب ، دون أن ينسى شيئا متأسلا في دم الناس في كل زمان ومكان : الخرافات . وكان نجاحه منقطع النظر ، اذ بدأ بطبعة من / ٣٠٠٠ / نسخة ، وهما شيء استثنائي في ذلك الوقت وقد وصل عدد نسخ اعماله قبل وفاته الى نصف مليون ، في الوقت الذي كان يترجم فيه الى الفرنسية والإيطالية والبرتغالية والانكليزية ، وكان الملك فرناندو السادس شديد الحساسية امام احكامه النقدية حتى أنه انضم الى المعجبين به ، وأصدر أمرا ملكيا بحميه به من سييء النية ، الذين لا يخلو منهم مكان ، فيعمل بسلام .

ولا نستطيع أن ننسى في بانوراما القرن الثامن عشر النقدية ديفو ده توريس أي بيلياروئل ، الذي يعترف في كتابه « حياة » بأنه كان ساحرا ومصارع ثيران ، وراقصا ، ومدرس رياضيات ، وراهبا ، وناسكا وكيمياويا ... كان شاطرا ، مغامرا ويملك ذكاء كبيرا . ويشكل كتابه « حياة » رواية ساخرة رائعة ، يلتقي فيها مع كيبيدو ويشكل عرضا نقديا حادا لكل ما يحيط به ، فاتحا بذلك طريقا جديدة .

... أخيرا وباختصار في هذه البانوراما السريعة ، التي هي مجرد اشارات بسبب الوقت لا بد من ذكر مرثيلينو ميننديث أي بيلايو ، رامون مننديث بيدال ، لثوبولد ألاس (كلارين) ، وخوان باليرا نفسه ، أثوريين ، داماسو ألونسو ، غيليرمو ديث بلاخا ، ريكاردو غوليون ، الذي توفي في الوقت الذي أنهى فيه قراءة خطاب دخوله الى الاكاديمية الملكية للغة ، والذي يعتبر رحلة نقدية ممتعة عبر مياه (شعر) خوان رامون خيمينث ، وهناك أيضا خوليان مارياس ، فيرناندو لاثارو كلرير ، وهم أسماء بارزة في نقدنا المكين ، اضافة الى ان عددا منهم كان روائيا ، صحيفا وشاعرا عظيما .

يجب أن اضيف اسم اندرس أموروس ، استاذ الكرسي ، والمتكلم الرائع الذي يملك فضيلة أن يحول كل من يستمع اليه الى صديق ، حتى ولو لم يعرفه من قبل ، وهو مدافع عن شعرنا الغنائي - وقد تحقق من خلاله كأستاذ كرسي عدد من رسائل التخرج ، ساهمت في نشرها في كتب . وهناك رسالة دكتوراه عن مسرحنا الصغير (الغنائي) ، الذي ستشره هذا الخريف مؤسسة خائنتو واينوئينثيو غريرو ، المحركة في بلدي لدراسة شعرنا الغنائي ، والتي أمثل أحد أركانها ، هي رسالة عظيمة عن مسرح الساعة المشهور غندنا ، صاحبها مدرسة شابة ، بيلاراسبين ، التي سيلجأ اليها كل من يريد ان يبحث في هذا الموضوع الذي هو خاصتنا تماما . واندرس أموروس أيضا كاتب مقالة وخبير في نقد مصارعة الثيران ، كعنصر من عناصر شعبنا الثقافية ، وفي النقد الادبي كما في نقد رسائل الإعلام ، والنقد المكين .

قال ايوخينيو دورس ، الذي تمت لي معرفته - في مشاويره الليلية الممتعة في مدريد ذلك الوقت - « نستطيع ان نثق بناقد يعمل أكثر من متحمس يثرثر » وكذلك فان سينيكا يؤكد في رسالته : « كل ما ينشطر ، حتى يتحول الى غبار ، يصير ملتبساً » .

لنعمل بشرف ، دون أن نجعل من النقد سلاحا مخيفا ولا مرعبا ، وكما تحادثت عدة مرات مع دياث بلاخا ، استاذ الكرسي للادب الاسباني والصحفي والشاعر وكاتب المقال ، وعضو اكااديمية اللغة ، والناقد ورئيس جمعية الكتاب والفنلين في اسبانيا ، التي جاء بي الى مجلس ادارتها وقلت بأن مهمة النقد تصنيفية وهو يحولنا الى عيون تعرف كيف ترى الحياة - الابداع في مختلف مظاهره - بحرية وسعادة ، محللين النصوص ، متذوقينها ، ومستفيدين من اننا نملك تحت تصرفنا وسيلة اعلامية للتكلم بصوت عال ، والتي لولاها لتكلمنا بصوت خافت بين الاصدقاء ، لكي نثير ما يمكن ان يختبئ بين الظلمات ، منتزعين الحقيقة من متونها مع ولاجل كل الذين يقرؤوننا أو يستمعون اليها ويثقون بنا ، لاننا عرفنا كيف نصير اصدقاء لهم .



المخطوط الذي عشر عليه في سرقسطة

التنوير ، ما قبل الرومانسية ، الاستشراق

المستعرب ، فيديريكو اربوس

أستاذ اللغة العربية وآدابها

في جامعة كومبلوتنسه في مدريد

شهدت مدريد في العام الماضي ، ١٩٩٠ ، حدثا مهما في عالم الطباعة : لأول مرة ينشر في اللغة الاسبانية النص الكامل للمخطوط الذي عشر عليه في سرقسطة ، ويعتبر هذا المخطوط من أهم كتب الأدب الأوروبي في نهاية القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر . وقد كلفني الناشر بكتابة مقدمته ، التي رأيت أن من المناسب تقديمها هنا في دمشق . انها ملاحظة موجزة عن هذا الكتاب ، الذي تكتسب فيه الموضوعات الشرقية والعربية ، وكذلك الاسبانية ، أهمية كبير .

هناك كتب ، كهذا المخطوط ، يبدو أنه كتب عليها أن تعاني التقلبات المتناقضة والمتقطعة التي كانت مؤلفها . لأنه كتاب يمثل عصره خير تمثيل ، يمثل قرنا — لا ككل القرون ، إنه قرن عصر الانوار — يتأجج في عمل هذا الكونت البولوني (أو جيان) بوتوسكي ، الفارس في رهبانية مالطة منذ الثامنة عشر من عمره ؛ والذي راح يجوب ضفتي البحر الأبيض المتوسط ويشلوك في الحملات ضد سفن البربر وأبدى اهتمامه المبكر بالدراسات الشرقية والسلافية وارتبط بعالم عصر التنوير الثقافي والعلمي ، وكان عدوا لبروسيا . سافر الى هولاند عام ١٧٨٧ ليكون شاهدا على الحرب الاهلية التي كانت قد انفجرت لتوها فيصفها بأنها انتفاضة برجوازية

تدعمها فرنسا . وقد دافع ، بصفته ممثلا للبرلمان البولوني ما بين ١٧٨٨ و ١٧٩٢ ، عن نوع من السياسة المستقلة لبلده في وجه الضغوطات الروسية والبروسية ، كما دعا في الوقت نفسه الى إلغاء عبودية الاقطاع والى مشاركة « الدولة الثالثة » في القرارات السياسية . بل وأكثر من ذلك فتح ناديا للاعلام والمحاورات السياسية ، كما ادار وأشرف على مطبعة حرة تطلق للشارع أي منشور له علاقة مع كل ذلك الذي يقول شيئا عن الدولة أو الأمة أو العالم . لكن ذلك لم يمنعه من التعاون في ذلك التاريخ - في عام ١٧٨٩ ، عام الثورة ! - مع حكومة فيديريك جيرم الثاني في بروسيا . كم هو متنور هذا البوتوسكي . وقد هبط في باريس الثورة بعد أن صعد في المنطاد الى سماء وارسو ، وراح يتردد على نادي اليعاقة (الحزب الديماغوجي المتطرف ايام الثورة الفرنسية) . وعاد الى بولونيا قبل الغزو الروسي تماما وقدم في ايار من عام ١٧٩٢ مشروعا تعبويا ، للدفاع عن الوطن ، الى البرلمان ، وانسحب فجأة من الحياة السياسية بعد انتصارات الجيش القيصري وانكب في العام نفسه والأعوام التي تلتها على السفر وتدوين دراساته التاريخية واللغوية السلافية . وما أن نشر في عام ١٨٠٢ كتابه « تاريخ الشعوب الروسية (الأولي) » حتى عين مستشارا للقيصر اليكساندر الأول بينما كان ابنه الكبيران يقاتلان مع جيوش نابليون من أجل نشر أفكار الثورة البرجوازية . انسحب أخيرا الى أملاكه العائلية بعد أن لاقى كتابه « أمراء التاريخ » انتقادا قاسيا وبعد أن رفضت الحكومة الروسية « مذكرته عن استعمار آسيا » . أي بوتوسكي من كل هؤلاء هو الذي كتب في عام ١٨١٣ أو ١٨١٤ ، بشيء من العجلة ، الفصول الأخيرة من المخطوط ؟ . لا شك أن يدا واحدة كتبتها لكن ربما بأقلام متعددة . إنه نتاج القرن الثامن عشر دون ريب .

لقد قطع النص الكامل للمخطوط الذي عشر عليه في سرقسطة - والمكتوب باللغة الفرنسية مثل جميع أعمال الكونت - أيضا وبشكل

مواز لحياته ، طريقا طويلة ومنعرجة الى أن وصل الى طبعة راديزاني الكاملة ، التي صدرت في باريس صيف عام ١٩٨٩ ، والتي تركز اليها الترجمة الاسبانية لعام ١٩٩٠ . بدأ بوتوسكي تحرير كتابه عام ١٧٩٧ ولم ير في حياته إلا ثلاث طبعات جزئية (سان بطرسبورغ ١٨٠٤ و ١٨٠٥ ، وباريس ١٨١٤) والتي تضم كحد أقصى الفصول الثلاثة عشر الأولى - وقد ترجمت فوراً الى الألمانية (لايبزغ ، ١٨٠٩) إضافة الى طبعة اشمل (أبادورو ،) قصص اسبانية ، (باريس ١٨١٣) حيث القسم الأكبر من قصة الزعيم الفجري ، مع أن فيها بعض الثغرات وحذفاً لبعض حكايات المتن . وما أن مات حتى انتحل ما بين عامي ١٨٢٢ و ١٨٥٥ ، كارل نودير وماوريس موزين بعض قصصه مباشرة وواشنطن ايرفينغ بشكل غير مباشر وقد ظهرت الترجمة البولونية للنص الكامل بفضل ادموند شوخسكي في لايبزغ عام ١٨٤٧ ، ونظراً لصعوبة هذه اللغة بشكل عام ، فإن القارئ الأوروبي المتوسط لم يجد سبيلاً الى هذا العمل حتى عام ١٩٥٨ ، مع طبعة روجيه كايواز (باريس غاليمار) والتي تصل الى ربع المخطوط تقريباً . والقارئ الاسباني لم يستطع الى ذلك سبيلاً حتى عام ١٩٧٠ بفضل الترجمة التي قام بها لطبعة غاليمار خوسيه لويس كانو لدار اليانثا اديتوريل .

وقد ساهمت هذه الطبعات الجزئية والمتباعدة في اعتبار المخطوط مجرد نموذج ذي اعتبار للأدب الخيالي لخط فانزيك (١٧٨٧) . ما قبل الرومانسي وخط بيكفورد - من النوع الاستشراقي ، الذي أعلن بوتوسكي أنه يشعر بالانجذاب اليه - او خط قصة آن راد كيلف المسلسلة « أسرار أودولفو » (١٧٩٤) . ربما كان هذا هو السبب الذي جعل ترفيتان تونوروف يستخدمه في مدخله الى أدب الخيال كواحد من النماذج المركزية ويتوصل الى التأكيد الجازم بأنه « كتاب يفتح بجلال عهد الحكاية الخيالية » . وبالفعل فإن خصائص هذا الجنس الأدبي تبرز في الفصول الأولى من هذا الكتاب : فالبطل - وبالتالي القارئ - يتردد أمام واقع الأحداث الخلقة التي تنهال عليه ، والتفسيرات العقلانية المحتملة تبدو لنا أقل واقعية من الحلول ما فوق الطبيعية ، والانتهاكات

التجديفية ونداء ما وراء الحياة المتحدي عادة ما تتجسد بشكل مربع ، واحتدام الجنس يؤدي الى التطابق - العقلي اولا ثم الجسدي - بين المرأة والشیطان : فالشهوانية الناكرة للدين تصب في تدنيس المقدس ، والتجديف وبالتالي في العقاب ، في جدلية الحب والموت . واذا ما بدا لنا ذلك قليلا فان الجملة التي يبتدىء بها الحكاية تنقلنا الى سيرا مورينا قبل احتلال كلرلوس الثالث لها ، الى فوالق غريبة مليئة باللصوص والنساک والفجر واکلة لحوم البشر والمسکونين بالشیطان ، بموظفي محاکم التفتيش المشؤومين بخيولهم المريعة ، بالمشنوقين الذين يتفسخون ببطء في العراء ، بالموريسکين الذين يقطنون احشاء الارض ، بالأميرات التونسيات بأجسادهن الساحرة التي ربما كانت هيئات فرورة تلبستها مخلوقات جهنمية . اي كل ما أبدعه الخيال الاسباني عن كتاب القرن التاسع عشر الأوروبيين ، بجنوح أكثر - ظاهريا - باتجاه ما هو عجائبي ورهيب .

اخيرا ولانه أصبح بين ايدينا النص الكامل للعمل ولاول مرة ، لا بد أن تتغير رؤيتنا له بالضرورة : فالمخطوط الذي عثر عليه في سرقسطة كتاب ينتمي الى القرن الثامن عشر انتماء قويا وينتمي الى عصر الأنوار ، فعناصر نهاية القرن ومرحلة ما قبل الرومانسية ، التي يتضمنها ، ليست الأهم ضمن الكل . ان بوتوسكي التنويري ، الذي ربما لم يكن راضيا عن دراساته الجزئية ، الضليعة ، قام بعمله الموسوعي ونسج في خطابه الأدبي الشامل فهرس الاجناس الروائية المعروفة منذ القرن السابع عشر ، اضافة الى العرض النقدي لمشاغل عصره الكبيرة : الجدل الديني ، تقدم العلوم والتنظيم الاجتماعي ، والتفسير العقلي للكون .

تبني ، كنموذج قديم للبناء الروائي ، كتاب الف ليلة وليلة ، الذي ظهرت ترجمته الفرنسية الأولى ما بين عامي ١٧٠٤ و ١٧١١ ، كتال لحكايات توالد أخرى جديدة وكقطع مفاجيء للقصص بهدف اطالة حالة معينة . كما تبني « ديكاميون » بوكاكتشيرو أعمالا أخرى مشابهة وذلك من خلال ادخال عدد من الرواة الذين يدخلون نواياهم الخاصة ضمن

مواد القصة التقليدية . وقد بلغ هذا الأسلوب عند البولوني حده الأقصى؛ كما لو كان لعبة العلب الصينية المستفزة للأعصاب ، إذ ينطوي على ثلاثة أو خمسة مستويات روائية تفرق القارئ في متاهة استنتاجية لا يستطيع الخروج منها إلا بفضل سخرية - غمزة المؤلف الشديدة الحدثة - شخصية رمزية ما ، كشخصية العالم الهندسي « بلاثكيث » . هذه السخرية التي يستخدمها بوتوسكي بمهارة كسلاح لهدم قيم قائمة ، سواء منها مفهوم الشرف الجامد والمتاصل في الباروكية الذي ورثه الشاب الفونسو فان كوردين عن أبيه أو كيمياء العلوم السرية الخالصة ، كما هو حال هذه السخرية المضحكة على حساب القبلانية ، مثلا : « في البداية وضع بين أيدينا » سفر الاظهار « أو كتاب البهاء وهو يسمى هكذا لأنه لا يفهم منه أي شيء ، فالسطوع الذي ينشره يصل حد أنه يعمي عيون الفهم » .

يتفادى بوتوسكي الاحساس بالضيق الذي يمكن أن ينتج عن هذا الدفق الروائي بمهارة من خلال تنوع الأجناس الثانوية التي تمضي من الحكاية الخيالية القوطية القصيرة الى قصة الشيطان على الطريقة الأسبانية ، ومن الحكاية الشرقية الى قصة المعرفة المتبحرة ، ومن قصة الحب التي دخلت الرومانسية بحزم واصرار ، الى القصة الإباحية بتشابكاتها الجنسية لأكثر من شخصين بما تحتويه من المحرمات التلميحية والسحاقية التي برع بها معاصرون له من أمثال كسانوفا وساد وشودرلوس دي لاكوس . وقد راح تكرر الحالات التي تتمتع بها الشخصيات أو تعاني منها في مختلف القصص يرسخ شبكة من الحبال المشتركة ، التي تغنيها وجهات النظر المتقاطعة وتظهر بهذا الشكل أكثر من وجه للقصة الواحدة . صندوق الدنيا ، عين العالم ، الخان المحروق وتحولاتها المفاجئة .

وتكمن في ثب الكتاب وجوهه روح عصر التنوير عبر ثلاث قصص سلسلة مركبة بمهارة كبيرة : « قصة اليهودي التائه » ، « نظام العالم الهندسي بيلاثكيث » ، « وأعمال المتبحر هرياس » . ييسط فيها هذا الكونت

البولوني العجيب بأسلوب جدلي ونقدي قصة الديانات بالمقارنة ، مع ملاحظات ثاقبة ومتقدمة بالنسبة لعصره ، مثل تأثير أسرار مترا الايرانية ومذهب الاسينيين في نشأة المسيحية ، ملخص نظريات عصره بدءا من بحث صفات الله وحساب فيبنز او نيوتن المتناهي في الدقة وصولا الى جهود بعض الموسوعيين وعلى رأسهم ديديروت وذلك من أجل حمل القياس العلمي الى التاريخ الطبيعي وتاريخ الانسان - السياسي والاجتماعي - ، باختصار انها نظرة مادية لاصل الكون والحياة . ففي انظمة بلاثكيث أوهرباس (لورنثو هرباس وباندورو الاسباني ، على الاقل ودون أدنى شك في جزء منها .) أراد ان يرى فيها مجرد نية ساخرة لصراع أو مشاجرات العلماء عبر شخصيات اعتراضية . على العكس من ذلك يبدو لي أن آلية الفصل والازدواج اللذين يستخدمهما الكونت باسراف في صفحات مخطوطه تشع بشيء من الوضوح قبيلاتكيث وهرباس هما أيضا بوتوسكي : إن الانتحار الأدبي للعالم المتبحر هو انعكاس للهاجس اللاتني والحياتي . التصادم نقد بحديه : انه تكشيرة ساخرة في وجه جهود بيلاتكيث وهرباس وبوتوسكي من أجل وضع نظرية كونية للالسنية ، والعلوم والتاريخ ، انه تكريم لبيلاتكيث وهرباس وبوتوسكي لجهدهم في الحفاظ على فكر ثاقب وجاد ، متفتح ومجدد واعتراف بمشابرتهم . وهذا ليس المثال الوحيد : فوالد وعم المهندس بيلاتكيث ، السيد انريكه والسيد كارلوس ربما كانا في لحظة معينة الوجه المزدوج لشودرلوس ده لاكوس فالغندور الاباحي هو من ناحية الكائن الخيالي لـ « العلاقات الغرامية الخطيرة » ومن ناحية أخرى رجل المدفعية الدقيق ، ناقد مخططات تحصين فاوبان . اود ان اتوقف الآن عند إحدى خصائص بوتوسكي التي اعتبر انها لم تظهر كفاية استشرافه الفعال . وللتوضيح أقول انه من الصعب ان نشكك الآن بأن انتشار الاستشراق الاوروبي الكبير لا يتصادف ومنذ القرن الثامن عشر مع التوغل الاستعماري في الشرق وفي شمال افريقيا ، وأن فرنسا وبريطانيا بشكل خاص قد كثفتاه في القرن اللاحق . من الممكن في الحقيقة التكلم عن الاستشراق الاوروبي العلمي منذ القرن السابع عشر : فمركز الاستشراق الهولندي في ليدن

ظهر في بداية هذا القرن تماما مع انشاء شركة الهند ، القاعدة الامبراطورية التجارية لهولاندا في المحيط الهندي . وقد قام بكل هذه الحركة اختصاصيون من مختلف المجالات - علماء اجتماع ، مؤرخون ، علماء أجناس ، علماء لغات . وكانت تضم مؤسسات جامعية ، ومدارس مستشرقين ، ومراكز بحوث ونشر . اننا حتى ولو قبلنا بالقيمة الكبيرة للدراسات الكلاسيكية التي تمت في تلك الفترة المتطولة لإتقان المؤلفات الأساسية للثقافة العربية والفارسية ، والتعريف بها في أوروبا ، فاننا لا نستطيع أن ننكر أن كثيرا من هذه الدراسات كان متأثرا بالرؤية المركزية المشوهة ومعبأ بسلسلة لا نهاية لها من الاحكام النسبية الظالمة . بالاحكام الظالمة غير البريئة اطلاقا . وأكثر من ذلك فانها كانت تخدم عن وعي المشاريع الاستعمارية الاوروبية الواسعة وتدعمها او تبررها .

يجب ان نضيف الى هذا « الاستشراق العلمي » ما يمكن ان نسميه بالاستشراق « الادبي والفكري » الممثل بنتاج أدبي او نظري هائل : قصائد ، مسرحيات ، روايات ، قصص أسفار ، رسائل عقائدية وسياسية . . . الذي ربما انطلق من « رسائل فارسية لمونتيسكيو » و « محمد » لقولتير فأدرك حيويته القصوى مع مؤلفي كتاب الرومانسية والواقعية - على الاخص في فرنسا .

والآن اعتقد أن بوتوسكي يمكن أن يمثل كلا الاستشراقين تمثيلا خالصا . بداية أقول يكاد الامر يتعلق به شخصا . علينا أن لا ننسى أن الامبراطورية العثمانية بقيت تسيطر على مناطق واسعة من أوروبا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر . وعندما استطاع الجيش التركي أن يحاصر فيينا للمرة الثانية عام ١٦٨٣ ، كان للمدافعين البووانيين دور حاسم . ومنذ ذلك الوقت وحتى اتفاقية جاسي للسلام عام ١٧٩٢ بقي الباب العالي في حرب مع أعدائه الاوروبيين خلال واحد وأربعين عاما ، قام خلالها بخمس حملات على الاقل على البندقية وروسيا والنمسا ، كلفه ذلك فقدته القسم الاكبر من أراضيه في أوروبا . وبالتحديد بولونيا، بلد الكونت الأم . على أية حال نزل من صقلية الى تونس وعمره ثمانية

عشر عاما وكان الكتاب الاول الذي ألفه « رحلة الى تركيا ومصر » (١٧٨٨) ، توجد ترجمة له في الاسبانية في العام ١٩٨٥) ، وفيه نستطيع أن نلاحظ الازدواجية اللازمة لبوتوسكي في تعامله مع العالم الاسلامي بعامة والعالم العربي بخاصة . فهو وبعد أن يحمل القارئ غير المهيا ثقل كل الاحكام الاوروبية الجائرة المستخدمة : الذهب ، الدم ، المخدرات ، الحريم ، الشهوانية ، الشذوذ الجنسي - يظهر اهتمامه بالشعر الفارسي ، وبالرواية العربية التقليدية ، سواء منها المكتوب أو الشفوي ، ويظهر لنا مشاهدا يقظا وناقدا . رجل ابن قرنه دائما ، فهو عندما يتكلم عن الدراويش يعوون يقارنهم على الفور باتباع سان مدرادو في تشنجاتهم . ومعلومة غريبة يضعنا بوتوسكي في عصره تماما ، سواء في هذا الكتاب أو في ذاك الذي يروي فيه اقامته في مراكش ، فهو يضمهما اطراءات عجيبة للملاحظات فولني حول رحلاته الى الشرق (رحلة الى مصر وسورية ١٧٨٨) . وكان قد اقام علاقة صداقة مع قسطنطين ده فولني ، نموذج عصر التنوير وعضو المجلس الوطني الفرنسي ، وذلك في مسامرات مدام هيلفيتيوس الباريسية : ربما لهذا السبب يدافع عنه في ملاحظة اخيرة من كتابه « رحلة الى تركيا » ضد الانتقادات التي وجهت لمسودة « الخرائب أو تأملات حول ثورات الممالك » ، الذي ظهر عام ١٧٩١ ، وادت طباعته بالاسبانية بطبعه المدردي كروغا الى السجن بعد الاحتجاج اللاذع الذي قامت به الاوساط الكنسية .

ومع اننا ذكرنا سابقا « رحلة الى مملكة مراكش » (١٧٩٢) ، والترجمة الاسبانية عام ١٩٨٣) نقول ان بوتوسكي يؤكد على سلسلة احكامه السلبية والمنحازة لكننا نرى اننا امام كتاب اكثر نضجا ، فيه معلومات جديرة بالاحترام وتأملات اجتماعية وتاريخية وجغرافية وسياسية رائعة ، انه جوهرة رحالة متنور : « من المؤسف ان الرحالين لا يملكون سوى النظارات التي جاؤوا بها من بلدانهم ويهملون تماما أن يصنعوا زجاجها في البلد الذي يذهبون اليه » يقضي الكونت بين ذهابه الى مراكش وعودته منها في العام نفسه ١٧٩١ قرابة أربعة أشهر في اسبانيا ، حيث كان ،

وكما يبدو لوقت قصير قبل عشر سنوات . وعندما بدأ بعد ست سنوات كتابة مخطوطه كان كما يبدو قد تأثر بتنقله ما بين ضفتي المضيق ، ليس في اختيار اسبانيا مكانا لاحداث الرواية وحسب وانما أيضا في تحويلها الى واحد من موضوعاته الرئيسية : علاقات الفارس المسيحي الفونسو فان فوردن مع آل غوميليز ، المورسكيين الذين يتمتعون بسلطة خفية تمتد من غرناطة وتصل الى تونس وينتمون الى المذهب الشيعي الاثني عشري ، هذا الفرع الكبير من الاسلام الذي ينتظر مهديه ، مسيحه .

واذا ما تركنا جانبا شططه او نجاحاته التاريخية ، فانه لمن المفيد التحقق من تأملاته حول امكانية التعايش التضامني بين الاديان الثلاثة المؤمنة بالله واحد ، اليهودية والمسيحية والاسلام ، التي كانت اسبانيا ملتقاه الحي في الماضي . عنده ايضا هذا الخليط من الانجذاب والرفض القائم بين عالمين مختلفين ، الاول هو الغرب واوروبا والثاني هو الشرق وافريقيا . هذا الاحساس المتناوب بالخطر الكامن واليد الممدودة . لذلك فان احتكاك الفونسو مع بنات عمه في تونس ومع شيخ آل غوميليز الكبير يحتل ، - لنقل هنا بمصطلحات تقليدية - البداية والعقدة والحل في الحبكة الروائية المتنوعة .

لكن ليس كل ما عند بوتوسكي استشرافا أدبيا ، فقد ألف ما بين عامي ١٨٠٤ و ١٨٠٦ ، عندما كان عضوا في القسم الآسيوي في وزارة الخارجية الروسية ، مشروعا واسعا لاستعمار آسيا الوسطى والهند بعنوان « النظام الآسيوي » وكتب مذكرة عن حملة الصين ، التي شارك فيها كمسؤول عن البعثة العلمية . وقد عدت أعماله غير ذات قيمة بعد أن وقعت المصائب على حزماته في البلاط بعد كارثة أوسترليتز . يتعب بعدها وينسحب الى بودوليا وان لم يكن نهائيا حتى ذلك الوقت . فقد كان يخرج ويسافر لمراجعة ما كان ينشر له من دراسات تاريخية وأثرية سلافية . يستمر في كتابة الرواية ، لعبته الادبية الكبيرة ، التي يبدو انه كان عازما على تسميتها « المخطوط الذي عثر عليه في سرقسطة » .

انسحب منذ عام ١٨١٢ - حسب ما يرويهِ جميع رواة سيرته وناشرو كتبه - الى مزرعته في اولادوكا ، حيث راح يتسلى ، بسبب اكتابه وآلامه العصبية ، ببرد الكرة الفضية التي كانت تتوج ابريق شايه الى ان وصل الحجم الدقيق فأدخلها في فوهة مسدسه ونسف بها غطاء جمجمته في العشرين من تشرين الثاني عام ١٨١٥ . في هذا العام نفسه مات في مدريد كونت آخر هو غاسبار ماريا ده نابا البارث - الذي كان أيضا عسكريا ودبلوماسيا ، ووزيرا مفوضا في البلاط الروسي ، كما كان شاعرا ، ومسرحيا الى حد ما ، والذي ربما كان قد تعرف عليه جان بوتوسكي في مدريد او في سلن بطرسبورغ . وربما بقي لنا من هذه المعرفة المفترضة صدى البيرا الجميلة ، ابنة امانويل ده نورونيا ، قاضي محكمة سيفوبيا ، وهي من اكثر قصص المخطوط رومانسية . وللإضافة نقول ان نورونيا صاحب عدد من الاشعار الآسيوية ترجمت شعرا الى القشتالية وطُبعت في باريس بعد موته ، وهي ترجمات لقصائد عربية وفارسية عبر الانكليزية واللاتينية تهدف لان تصيب الشعر الاسباني بعدوى «الحرارة والحماس» من هذه الاشعار المليئة بالنار والصور البهية » . المسألة انه - وكما سبق وقلنا - في تلك الفترة الاستعمارية فعلا وما قبل الرومانسية من بدايات القرن ، كان يطبخ ، حيثما كان من أوروبا ، الشيء نفسه في قدر الغرابة نفسه .



مشال على الثوفيق الأندلسي

بقلم : انطونيو غالا

لو كان عليّ أن احدد النصب الاثري - من بين المتواضع والرائع الذي اثر في اكثر ، لاخترت ودون تردد ، مسجد قرطبة . فلو ان حياتي لم تتفتح وتزهر في قرطبة ، او لو ان قرطبة لم تحتفظ ، كقرباب ، بمسجدها ، لاختلفت حياتي كثيرا .. لا استطيع ان اتحدث عنها بموضوعية فالناتني يتدخل دائما ، ولا بحكمة او بمعرفة واسعة ، آخرون يفعلون ذلك ، ومنهم تعلمت . ليست مهمتي ان اتحدث عنها بذلك الشكل . فانا لست مؤرخا . لست مستعربا . فقط استطيع ان اتكلم بحب وذكرى .

في طفولتي هيمنت الكاتدرائية على المسجد : ارى طفلا يتابع ، في الظلمة الرطبة ، الطقوس الدينية ، منعزلا عن المجموعة ، يتأمل كراسي الكورس واحدا واحدا ، رموز المنابر الانجيلية ، ثريات القضة ، روافد المذبح (قصص مصورة) البعيدة ، والخافضة البريق ، يتابع كل ذلك خائفا امام الزوايا المظلمة ، فزعا من حضورات غريبة ، لم تتوضح له ماهيتها بعد . طفل تجذبه وترعبه في آن اصدااء خطوات مباغتة ، أصوات غير محددة المصدر . طفل غارق في ذلك الحوض الغامض والساكن ، في ساعة القيلولة صيفا ، بينما شمس كلية القدرة تسوط الشوارع . طفل هادئ الاعصاب امام الطقوس العظيمة ، شديدة الثقل عليه ، عيناه تهربان خارج تقاطع الاروقة المزخرف والبروكي ، باتجاه الاعمدة الشاهدة . (لكن شاهدة على ماذا ؟ لم يكن الطفل يعرف) . احساس بالقة قديمة مقطعة ، يقين سر مناقض ، شيء ما يختفي ويظهر ، رغم السلوكات المعتادة ، في دم الطفل - المبارك ، والراكع ، والراسم

إشارة الصليب - وكأنه كان يخالف قاعدة في الوقت الذي يضع أخرى ،
ما هي ، ما هي ؟ الطفل لم يكن يعرف ، لكن قلنا كان يخفق في داخله ،
وكان يفضل الصمت . الكاتدرائية صامتة . بلا شعائر ، بلا أدوات ولا
صلوات ، وكان الطفل يراها أكثر طقسية ... أو يراها من الخارج .
من فناء النارنج . (ثم وضعت على لسان الزهراء : أتذكر أول مرة
رايتك فيها . في فناء النارنج ، في الجامع الكبير . قلب قرطبة حين كانت
قرطبة قلب العالم . وانت الخليفة الأول المستقل عن بغداد . هنا كانت
تعايش الاعراق ، الديانات جميعها ، وكان يأتيك علماء من فارس وبيزنطة
معماريون من دمشق والاسكندرية ، موسيقيون من اقاصي الارض .
وقرطبة مندهشة ومدهشة . تتمثل كل شيء . وكنت ملك أكثر الممالك
ثقافة وأكثرها حرية : حيث لون الحداد ابيض والعلم ايضا ... حدث ذات
صباح . كنت اسمع هنا ، خائفة ، لغات كثيرة ... وكانت تسمع
اجراس المستعربين وأصوات المؤذنين . وكان للهواء رائحة زهر الليمون
كان عالما جديدا تماما علي ، يصل من ثلوج جبالي وفي نيسان . أو ان
كان الفقهاء يديرون العدالة في ظل انتصاراتك وحول فنائك والمعلمون
المعارف وكان الاثرياء يتنافسون مزادا على المخطوطات والاعمال الفنية
الغريبة ، والشباب ينشدون اشعار الحب ويقرؤون متريعين تحت
الشمس ، الجواري يرنمن ويغنين اغاني بلادهن ، والراقصات يشمن
بصدورهن في الرقص ... ومع ذلك كنت خائفة ، مثل حمل ينتظر
السكين ... كنت في الخامسة عشرة من عمري وللهماء عبق زهر النارنج
رايتك هادئا وعذبا . فكرت : (هكذا يجب أن يكون الاله) .

في مراهقتي غلب الجامع على الكاتدرائية . وكان صامتا جبارا ،
ميتا وباقيا حيا . والمراهقة من عاداتها أن تكون الى جانب المنتصرين
ومراهقتي كانت الى جانب الخاسرين . ومازلت كذلك الى يومي هذا .
عرف ذلك الطفل اخيرا .. فهم الاشباح ، تعرف الى اصدااء الماضي ،
وفهم بحدسه أن التقدم كان أحيانا عودة الى الوراء . كان يسجد بعيدا
عن المقاعد ، على البلاط ، بين الاعمدة ، دونما معرفة بالسبب . ربما
ليخرج من التناقض ، ليتخلص من معركة لم تصبح معركة بعد ...

(ثم وضعت على لسان ابن رشد : أشفق على الاندلسيين المنفيين .
اذ ما من انسان يمكن أن يذبل مثل الاندلسي المبعد عن سمائه الاصلية
ودفئه ، عبقه ، فرحه ، شعوره المرهف بالحياة والموت ... لقد اجتزت
هذا القوس مرات ، لا تحصى ، كقاض للقضاة ، لاقيم الصلاة أيام
الجمعة ... هناك ، حيث ساحاكم ، حكمت لأكثر من خمسة وعشرين
عاما في كل قضايا المدينة . وحتى هذه الساعة كانت تتوقف على قراري
جميع احكام قضاة قرطبة الاخرين : محتسب السوق ، وصي التركات
صاحب السوق ، رشيخ المظالم . من هناك ، وانا جالس على حصري
الصغير ، امنح العذل والاستقامة . واملي بالله كبير أن يوزن لي
بالقسطاط نفسه الذي به وزنت) .

واختار الشاب اليافع معركة ، وميدانها ، كرجل يستطيع أن
يختار ذلك الاختيار . تبين له أنا ما رحنا نكونه ، ولسنا ما كناه ،
أو ما نطمح أن نكونه ، أو ما هو نحن ظاهريا ، نحن حصيلة ما بني وما
هدم وما اعيد بناؤه ، نتاج مبادرات لا تحصى ، خيبات أمل لا تحصى .
تاريخنا أطول منا . كفت الاندلس حاضرة في داخلي : سليمة وجريحة ،
مهانة وثابتة الجنان ، متسولة وعجيبة . الاندلس انصهار المتناقضات
الأبدية ، فاتحة فاتحها . (لذلك كتبت : أنا من أنصار أن يوقف
المسجد - الكاتدرائية لصلاة الديانات الكبيرة كلها والتي كانت برهانا حيا
على مجريات التعايش والتسامح اللذين سجلتهما قرطبة . إن
التشدد مقتض ودام ، والجرمانيات قتل للأخوة ، والتعصب ينتهي الى
القتل . لقد بدأ عصر الانحدار القرطبي مع المرابطين والموحدين ،
الذين حملوا العقائدية المتصلبة راية ، ليبقى ما أسس للعبادة للعبادة .
لأن مجد أي إله إنما يمنحه له الانسان ، وإن أي إله ، كي يكون إلها ،
عليه أن يكون أكبر من قلوبنا) .

واليوم فان الكلمة الوحيدة التي أريد أن أعبر عنها ، كرمز للمسجد ،
هي كلمة وثام . فهناك في قرطبة الجميع ، يقدم لنا المسجد الدرس ،
ابن الاثنى عشر قرنا : الدرس الأول ، الذي علينا أن نتعلمه عن ظهر قلب ،

بالشفتين والقلب والرأس . الأعمدة الكبيرة التي تسند السقف : بعضها أجمل من بعض ، أو أسطوره محفورة في حجره ، مصدر غالبيتها الكنائس والكاتدرائيات السابقة عليه ، أو أنها جاءت من بعيد ، وأخرى نصبت بسرعة كبيرة ، وليس لها دقة أخواتها الجليلات ... لكنها جميعا أخوة، وجميعها معا تحافظ على شموخ البناء، حاضرة نسبها وجمالها. . . هناك أشياء قليلة باقية وأخرى قليلة سريعة الزوال مثلنا . لذلك وإلى جانب أفريزات الجامع ، أنظر اليوم إلى الجبال وأنظر إلى النهر ، شواهداً على ما جرى بين دفتيهما : الازدهار والرماد ، الإنسان وعظمته ، أو هزيمته ، المدينة الحبيبة .

في يوم ٢ نيسان ١٩٧٨ وضعت مقدمة لمؤتمر مؤمل للثقافة الأندلسية في وسط غابة نخيل الأعمدة . وكانت لحظة تصاهر وتشاعر ، أي أنني شعرت وانصهرت مع ما كان يهتز وما كان يستمر حولي . عرفت أننا غير ذوي أهمية حين يكون كل منا لوحده ، لكننا الورثة الكونيين لمن سبقنا وصلى هناك . وعلينا أن نورث ورثتنا مكان عبادتنا ليهنئ واحدنا الآخر بذلك . نحن هنا من كنا ، ومن سنكون نحن . ربما في هذا يكمن أن الطفل لم يفهم . والسبب الذي لأجله كنت ساكتب عن تلك اللحظة :

يتسلق الصوت الأعمدة ،
يمطر ، من الأقواس ، على الشعب ،
وحده الصوت لي ، ولك الباقي ،
لك صوتي أيضا ، وللآلهة
في المكان المقدس ،
حيث تعلمت السلطة أن تحني رأسها .
أنين المؤنن
ما يزال يحلق فوق النهر ،

المدينة ، الزمن ، النعمة والمحنة ،
الرغبة الجامحة بالحياة ...
في الخارج ، المساء وحفيفه المنتصب ،
السرو والبرتقال أخوة .
في الداخل ، الهواء كثيف وحار ،
مثل غرفة يمارس فيها الحب ،
ومفتاح الحياة .
كلمتي زغرودة ، داخلا وخارجا ،
مثل راية خضراء وبيضاء .

قلت لكم انني لست مؤرخا . لست مستعربا . وأقبل السياسة الواضحة للوقائع المستهلكة التي يجبرنا التاريخ على قبولها . وأنا لست بعيدا فقط عن دراسة ما يمكن أن يكون قد حدث لو لم تحدث بعض الوقائع ، بل لا أجرؤ أيضا حتى على الاستماع للشخص القديم لقيثارتي المعلقة الى الأشجار .: كان يجب ألا تفتح غرناطة أبدا . بمعنى أنه يمكن للتاريخ أن يكون نابضا ، لكنه لا يعود القهقري . ومع ذلك فهي هناك . هذا ما أردت أن أعرب عنه في روايتي « المخطوط القرمزي » لذلك يفيظني أن ظهوره المفاجيء عمل انقلابا عظيما لا رجعة فيه في بنيتنا ومستقبلنا . الى أي حد كان تعايشنا لقرون ثمانية غير قابل للتفسير على أنه موجه لطرده الإسلام . هذا زيف . أولا لأنه ، وكما يؤكد أورتيغا ، لا يمكن أن يسمى النشاط الذي استمر كل هذا الوقت استعادة . (فنحن وفي خمس سنوات ، بدءا من ١٨٠٨ طردنا الفرنسيين شر طردة ، وكذلك فعل بنا الأمريكيون في عشر سنوات) . ثانيا لا العرب كانت لهم إرادة غزو كامل شبه الجزيرة ، ولا الفيزيقيطيون اتخذوا من الاستعادة عامل وجود . ثالثا وهو الأهم : لا جدوى من مصارعة ما بداخلنا ، ما نحن : ما هو

أسباني ، دون الإسلام ، يصير غير قابل للتفسير . (التاريخ هو التعايش ، وليس الحروب وحدها - بل ، وفوق كل شيء - السلام : ما يزهر على مائدة السلام العائلية . إنه ليس الزواج بين بعض الملوك ، ولا طموح عدد منهم أو معاناة آخرين ، وليس بروتوكلا ولا احتفالا : إنه ، وببساطة ، الحياة) .

والحياة ، وفوق كل ما عداها ، زبما تقوم على شيئين : التراث والمشروع ، أي الماضي الفاعل والمستقبل . وكلاهما يشادان على أرضية مفهومين آخرين : الصداقة التي هي التعايش ، والثقافة التي هي الابتداع . ان هذه المفاهيم ، قاعدة هذه اللقاءات ، انما هي نقيض الهدم تماما .

الصداقة بمعنى الشعور بالانسجام ، في أعلى درجاته ، تخلص الحدود والاعراق والزمن . كشعور تنصهر فيه أعلى الصروح الانسانية ، وأكثر التبدلات دقة والانصهارات الخالدة . تعايش وصداقة هذا التعايش ، الصداقة ، الاسبانية العربية ، الموروثة واللمية ، المنبعة على التفكير والبطيئة التي تطورت جنباً الى جنب معنا وبنت أعشاشها في فروع الدم التي لا تنسى . تعايش له عمق القرون ، مجبول بالمعارك ، بالصراعات والعناقات ، قائم على تفاهم صعب وتقي . وصداقة عنيفة استمرت على أرض الاندلس للابد : في لغته التي تكاد تكون مزدوجة ، في اخلاقه ، في مثله وعواطفه . صداقة ، ولانها ممكنة ، تشكل البرهان الافضل على أن الاندلس - هذا الاندلس الذي وصلنا - ممكن أيضاً .

والثقافة . لقد آمنت دائماً بأن بهاء المعجزة الاندلسية انما هو نتيجة عشق ، كما يجب أن تكون اية معجزة ، نتيجة افتتان متبادل . لقد بقي العرب قروناً محاطين بشعوب مهينة ومرومنة .

ليست سورية وحدها من صاغتهم ، وانما الهند ، بخارى أو فارس أيضاً . وعند تعمقهم في بلاد الاندلس ، اعادوا اكتشاف روما : نظامها ،

روحها ، بينما استعادت الاندلس مع العرب طيبتها الشرقي ؛ ما كان لها مع الترشيبيين ، مع الفينقيين ومع قرطاجة . ان مثل هذا اللقاء الذي هو من الدرجة الثانية يثمر ويكور ويخصب . وهذا ما جعل هيبوقراط واقليدس وطولوميو وغاليو يلقون الترحاب في اقصى الغرب ، وسان توما يتعرف على ارسطو من خلال ابن رشد ويبدأ طريق العلوم الاوروبية من خلال الشرارة النابعة عن الاحتكاك الدائم بين المسيحية واسلامنا وكذلك الانوار الاولى لعصر النهضة ، الذي لم يدرك أوجهه الا بعد قرون . هذا هو الميراث العظيم - والواجب الخطير - لعراقتنا .

ومع ذلك فلا التعايش ولا الابداعية يجب ان يعتبر بدهياً . فهما ينضبان ان لم يمارسا ، يتبادلا او يتناضحا . فمعضلتهم النمو او الموت لا تكفيهما المبيعات الخمولة ولا الاعترافات المهموسة . ان الجسد الحي لا يتغذى بالمذكرات ، انه يحتاج الى الدم ، والضوء ، الهواء ، الالتزام ، التغيير ، المشاريع ، والمشاعر ، والماضي لا شيء دون المستقبل ، كذلك الامر بالنسبة للحاضر . فالانكاء على الماضي لا يفيد للنهوض فيما بعد وللبداء بمرحلة جديدة : ان البقاء بلا حراك في هذا الماضي اسوأ من نسيانه . هذا هو عبرر هذه اللقاءات ومشروعها .

في حالة العلاقات الاسبانية العربية ، في حد ذاتها ، علينا ان نتشبه بالآلهة ذات الوجهين : وجه يتعلم من الماضي بينما الآخر يواجه المستقبل وهنا تكمن الفضيلة والخطر . لسنا وحدنا . لا يمكن ان يكون كل شيء مرتجلا . وتحركاتنا انما هي تحركات المعافاة . ان احدا لا يستطيع ان يتقدم ما لم يتذكر ، وما من مستقبل يقوم على النسيان والازدراء ، أنا ، ان كنت أصلح مثلاً ، اندلسي من الحاضر ، احاول ان انظر الى المسائل باستقلالية وموضوعية ، لكنني في روحي احمل اسم الامويين ، وفي جيني اسم بني عباد الاشبيليين وفي قلبي اسم بني نصر الغرناطيين .

للاندلس - بين المغامرة والبلوى ، بناء الذات ، تفكيكها واعادة بنائها - عادة الكونية . كما ان لها المهمة التاريخية ، في انها مبدعة

الجسور أي الجسر بالمعنى الصارم للكلمة : الجسر بين أوروبا والاسلام
الجسر باتجاه أمريكا ، والجسر بين الأمس واليوم ، والذي ثمرته القد .

تلك هي أسباب اللقاءات التي نعقدتها اليوم وقوتها . وأعمالها يجب
أن تنفذ بحماس وامل ، بثقة أنها السبيل القويم كي تنمي الشعوب التي
ننتمي اليها حبها بزيادة تعارفها المتبادل . وهو حب لا يقوم على أن ينظر
الواحد للآخر باستمرار ، وإنما على النظر الى ما هو مشترك .

والصداقة الاسبانية – العربية ما يزال امامها تاريخ طويل عليها ان
تكتبه . لكن لا بد للتاريخ ان يعاش قبل أن يكتب . فلتكن هذه اللقاءات
لهذه الغاية . اذ ان اللقاءات التي لها هذه الرفعة قليلة .

انطونيو غالا



المكنون الإسلامي للأندلس

بقلم: انطونيو ابارث سوليس

هناك طريقتان للتفكير بما اسلامي في اسبانيا : تفكير حده في شمال
الأندلس الحالية - الحد القائم على خط ديسبيناس بيروس الجبلي
الوعر - وتفكير قشتالي النزعة في جوهرة .

التمييز الذي انطلقنا منه في تركيزنا الضوء على هذه المسألة يمكن
أن يبدو تركيبيا أكثر من اللازم ، وبالتالي يشك بأنه بسيط . ومع
ذلك فاننا اذا ما قبلنا على الأقل مبدئيا بهذه الرؤية - التي نتأكد ، من
جهة أخرى في الحساسية المختلفة تجاه كل ما هو اسلامي - فان
باستطاعتنا أن نكشف ليس عن المسائل التاريخية وحسب وانما عن
مسائل التعايش في اسبانيا الحالية مع ما نسميه ، دون زيادة ، بالامة
العربية .

يتزود التفكير القشتالي النزعة من مصادر لا يمكن نكران منشئها
الحربي ، الذي يستمر ، بشكل من الأشكال في عالم الشعراء الغامض والمبهم
فما يزال ما هو اسلامي بالنسبة للقشتالي يمثل تماما الآخر ، المختلف
فلسفياً والبعيد عاطفياً .

لا سبيل للنكران ان التطور التاريخي قد حقق تراكمات بين ما هو
اسلامي وما هو قشتالي - بضم موقف الشعوب الاخرى ، التي قادتها
قشتالة ، خلال قرون ، الى ما هو قشتالي - لا تسمح جذرياً بإيجاز ،
كالذي أقوم به الآن لأسباب تتعلق بالوقت . اذ لا يزال يوجد في اللغة

القشتالية ميراث دلالي عربي في أصله وهو في غاية الأهمية . إن المهن والعمارة تدين بوضوح إلى اللغة العربية ، مثل Albalñil البنساء Alcoba القبة (بمعنى غرفة النوم) Azotea السطحية ، Alarife العريف (بمعنى المعماري ، أي معلم البنائين) Zaguan الصوان ، (بمعنى البوابة أو الدهليز) . وكذلك الكنى التي تذكر بالمهن مثل Alfayate الخياط التي تطلق على الذين يمارسون هذه المهنة وقد بقيت مستخدمة إلى أن دخل المصطلح الفرنسي في نهاية القرن الثامن عشر .

إن فناً كالفن المدجن يطبع ، بوضوح ، هذا التراكم بين ما هو قشتالي وما هو عربي . ففي أماكن هي في غاية العظمة بالنسبة للتاريخ الإسباني ، مثل دير سوسو ، حيث كتب برثو (١) كتابه الذي يمثل فجر اللغة القشتالية ، تحتفظ المصليات (الكنائس الصغيرة) بالتأثير الإسلامي الواضح في ندرة المنحوتات الدينية التي تصور الإنسان ، وهي خاصة عقائدية ساهم فيها الرهبان المتحدرون من أصل مستعرب ، والذين جاؤوا من الجنوب ، حيث كانوا يشاركون رجال الدين هناك في صرامتهم ودينهم .

ومع ذلك ورغم البناء الذي لا مناص منه لبعض التاريخ المشترك - الثمرة المنطقية والحتمية لثمانية قرون من العلاقات الوطيدة - ، فإن من المؤكد وجود عين هي في جوهرها قشتالية في نظرتها إلى ما هو مسلم ، تحوله إلى شيء غريب وبعيد ، حتى ونحن نأخذ بالحسبان القرون الثمانية من التعايش في شبه الجزيرة .

ربما كان هذا القصور في التفكير القشتالي لقبول ما هو مسلم كعنصر إسباني يعود بجذره إلى التشكل المختلف للأندلس ولقشتالة في القرون الوسطى .

(١) غوثالث ده برثو هو أول شاعر معروف في اللغة القشتالية ، يظن أنه توفي في أواسط القرن الثالث عشر وقد تميزت أعماله بأنها في معظمها دينية ، من أهمها « معجزات سيدتنا » ، حياة القديس ميلان ، والقديس دومينغو ده سيلوس . (الترجم)

فقشتالة تشكلت كبناء شاقولي . نهل باقطاعها من النموذج
الشارلماني ، الذي كانت له معه علاقة وطيدة تماما منذ ولادة مملكة
أستورياس . إن الاقطاع القشتالي هرمي وصارم . ورغم الحكومة الممزقة
عملنا وتكرارا من قبل النبلاء ، الذين كانوا في بعض المناسبات أقوياء جدا
في مواجهة السلطة ، إلا أن صورة الملك كانت تجمع معنى العالم ، الأمر
الذي يقود الى ملكية حياة الناس والعقارات لصالح فلسفة في غاية
القداسة . ولم تكن قشتالة ، من حيث المبدأ ، تعاني من وجود قبائل
أو شعوب متباينة ضمن حدودها الأصلية ، مما سهل وحدانيتهما
العقائدية . لقد قامت على رقعة واسعة وخالية ، حتى أن الاستاذين
يخيل واسكاليرا يؤيدان بجملة من المعلومات والحجج المتناسكة ، أن
الاستعادة القشتالية لم تكن تملك في بدايتها وعيا بتحرير الأرض
المضطهدة ، زعما ، من السلطة الإسلامية ، وقد حدثت كنزعة طبيعية
لشغل هذا الفراغ الجيواجتماعي ، أو ذي الحضور العربي النادر ، والذي
يمتد من الشمال وحتى نهر الدويرو .

ومن الواضح أن هذه النزعة الميتافيزيقية في الفكر القشتالي قد
تعززت بعمل منظومة ثيستر^(٢) الدينية في أراضيها - وكان أول دير
ثيستري في أراضي شبه الجزيرة قد أنشئ عام ١١٣٣ م في قرية مورويلا
في السامرة - ويتمتع بشتياق الرسول ، الالفتاح التوحيدي للهرمية
القشتالية - اليونانية ، التي سيكون لها أثر عميق جدا في تاريخ اسبانيا
اللاحق .

أوماذا هناك في مواجهة هذا الفكر القشتالي ؟ ماذا كان يحدث على
الجانب الآخر / من الجيدود مع الإسلام ؟

هنا ندخل فيما اسميناه ، أيجازا منذ البداية ، بالفكر الأندلسي ،
في محاولة للتبسيط نزوعا نحو الاقتضاب بهذه الملاحظات التي تتجاوز
حكما ، التعقيدات والظن التفسيرية الأخرى .

(٢) رهبانية ثيستر Cister أسسها قواعد القديس بنيتو ، أنشأها روبرت موليزمس
١٠٩٨ م وقد عرفت بصرامتها وعودتها الى الأصول الكنسية . (المترجم)

لقد وصل المسلم الى اسبانيا - هذا اذا صح أن نسميها كذلك ،
إشارة الى العصر - حيث كان يتعاش بتلاحم سييء ، سكان اسبان -
رومان ، وبعض البؤر الفيزيقوطية ، التي لم تستطع أن تشكل في ظل
امبراطوريتها ، روحا مشتركة ، وبالتالي شيئا يمكن أن يشبه الأمة .
وأكثر من ذلك فإن مناطق شاسعة كانت تعيش على هامش بلاط طليطلة ،
الذي ركز سيطرته الرئيسية على ما أسمته روما تاراغونا (٣) . وبإيتيكا (٤)
نفسها كانت تشكل جزءا من هذه المملكة ، لكن بشكل هامشي . في شمال
شبه الجزيرة بقيت أراض ندر أن خضعت له ، تماما كما حدث أيام
روما .

ومن جهة أخرى لا بد لنا من أن نأخذ بالحسبان أن مسلم الفتح قد
عاش دينامية تاريخية متسارعة بشكل رائع . ففي سبعين عاما انتشر
الاسلام من مصر الى طنجة في طريق توسعه الى اسبانيا . وهذا ما حملته
على أن يمارس سياسة تكامل قائمة أساسا على الاحترام للخصائص
الاقتصادية والقانونية والاجتماعية للشعوب التي راح يوحدها تحت لواء
الخلافة في دمشق . وأكثر من ذلك فإن عدم ثبات حدوده ، والنتائج في
القسم الأعظم منه عن عدم كفاية الموارد الحربية التي يملكها ، جعلته يصوغ
حكومة يجب أن يعبر عنها بواسطة الصورة التي يطلق عليها الاستاذ
كروث هيرنانديث « الجهل القانوني المضر » . بمعنى أن الاسلام يبحث
عن تعاون الشعوب المحتلة معترفا بشخصيتها في مظاهر مختلفة جدا من
الحياة اليومية . وهذا ما أحدث في الأندلس ، في جانب ما يهم الاسبان ،
وضعا من الانتعاش بالمقارنة مع الهيمنة القوطية الغربية القائمة
وأرستقراطيتها الاسبانية الرومانية المتحالفة معها وغير المستقرة .

وهكذا فإن الأندلس نظمت كمقاطعة يسمح لها بعدها عن حاضرة
الامبراطورية ، ورغم أنها كانت تابعة لحاكم تونس ، بحظ من الوجود
التميز بتعدد شعوبها وعروقها ودياناتها التي كانت موجودة منذ أقدم

(٣) مقاطعة في كاتالونيا . (المترجم) .

(٤) هي أندلسيا الحالية . (المترجم) .

العصور . ان الاندلس الايسلورية ، بجانبها الافقي والشعبي ، انما رمت بذلك تقاليدها بالاشتراك مع الجاليات اليهودية التي تسكن فيها والتجمعات السكانية التي جاءت من شمال افريقية واستقرت على شاطئها . والاسلام الذي فتح هذه البلاد بقوة وسرعة كان عليه أن يقيم نوعا من الحكومة تعبر اذنا صاغية لتلك الجاليات التي منها ستستمد قاعدتها الاقتصادية وقدرتها على الاستجماع . واكثر من ذلك فان التفسير الاسلامي للدين ، والتميز بخطه التاريخي ، يسمح للاسلام بالتعايش المتعدد الديانات تحت مفهوم ان الله اراد الحرية وبالتالي - وكما يكتب أحد المؤرخين - « جميع نتائجها ومخاطرها ، بما في ذلك الاستخفاف السييء لها . » إن هذه الارادة بالحرية سوف تسم بقوة الاندلس وحتى أبلغنا هذه وستقودها الى أن تفهم الاسلام كشيء قريب بل وخاص بها ، على الاقل في بعده المتعلق بالحرية والابداع .

واذا كان كل ذلك لا يصوغ المرحلة الاسلامية ، كمرحلة لتكامل مختلف التجمعات السكانية الاندلسية ، الى حد خلق الشخصية الخاصة ، الموالد أو المسلم الاسباني ، فان الاندلس قد عاشت عصر الازدهار الثقافي العربي الثري والذي توجهت خلافة عبد الرحمن . فالطب والفلسفة واللاهوت ، وفنون الزراعة والتعدين والملاحة وعلم الفلك لاقت دفعا من بلاط الخلافة وساهمت في اطاره الديانات الثلاث في بناء فلسفة اجتماعية تميزت بانسانية معارفها مقابل ميتافيزيقيا الشمال المفقرة . فارسطو قد أنقذ بترجمته المادية والطب استند في مبادئه الى بناء معرفة وضعية ترفض المألوف المجردة والسحرية .

كل ذلك ، اؤكد ، رسم الطبع الاندلسي . في الذاكرة الكامنة للشعوب ، في هذا الذي نعرفه وبشكل غامض على انه اللاوعي الجماعي ، تبقى دائما ذكرى المرحلة الناضجة التي منحتهم شخصيتهم . ان الاندلس تعرف ، معرفة مبهمة لكنها فعالة ، لأنها كانت مركز ثقافة كونية ولدت في كنف حكام انتشلوها من عبودية القوط الغربيين القاسية كي يتكاملوا معها الى حد أنهم منحوها سجيتها المميزة مع قيام خلافة الامويين .

هناك مظهر آخر يحملني على التفكير بجدية في هذا الشكل المختلف
للتفكير بما هو إسلامي أندلسي في مواجهة القشتالي . ان الطبقة
الأندلسية الحاكمة وحتى يومنا هذا ، وأرستقراطيتها - الباقية هناك
بعلامتها الفظة - ، قد تميزت بروحها القشتالية النزعة . لقد كانت
أرستقراطية حبوبية مقابل شعب زيتوني . ربما راحت هذه الملامح اليوم
تتلاشى ، لكن الأندلسي ما يزال يشعر أن الطبقة الحاكمة ما تزال في
قسم غير قليل منها تنحدر من أصل محتل ، مما يجعله يلوذ الى ارادته
الحميمة لأن يكون ما كانه بفخر حين كان الأندلسيون يشكلون أمة متعددة
الأعراق ، تجمع أديانا متعايشة ومجتمعاً متطوراً اقتصادياً ، مثالياً في
ثقافته ومدتهشا في قوانينه .

إن هذه التأملات القصيرة ، التي أقدمها لكم بصداقة ومنذ تواضعي
الجديد في بلاد الأندلس ، لا تنزع إلى مفاصلة النزاعات غير الخفية في
المجتمع الأندلسي وإنما إلى الدعوة لإعادة الاعتبار لما هو أندلسي في علاقته
مع ما هو مسلم بعامة ومع الأمة العربية بخاصة . جميعنا نواجه لحظة
تاريخية توجد فيها أخطار حادة للهيمنة ومصدرها من الشمال أيضاً .
إن هذا الشكامل الهرمي مرة أخرى والجذري فلسفياً ، والمنطوي على
نفاق ميتافيزيقي وأخلاقي لا يتطلع الى الجمع وإنما الى الفرض . وقد
عاد الخطاب الانساني ومن هنا الشمال أحادي الجانب وأحادي البعد .
ان النموذج لا يقبل التعددية ، قاعدة المساواة ، وإنما يتقدم على انه
الخطاب الاجتماعي الوحيد الممكن . ومن غير الممكن التعايش أمام هذا
النموذج فهو لا يسمح إلا بالخضوع . وأكثر من ذلك فان تطلعات
الشعوب ، كشعوبنا ، إنما تقدم عادة على أنها بقايا تعصب أو تعصب
جديد ، لا يمكن أن يسمح بها في منطق المهيمن الجبار . وأمام هذا فان
المسلمين وللشعوب ، كالشعب الأندلسي ، والتي تدين بالكثير الى
الليبرالية الإسلامية ، صوتاً عليهم أن يرفعوه وتاريخاً عليهم أن ينقذوه .
وعلىنا قبل كل شيء أن نستعيد التاريخ ، المختطف في بعده الحقيقي .
ومن هذا التاريخ المستعاد سنعود لنستخلص مبادئ الحرية والانسجام
والمساواة وحب الحقيقة التي هي ملكنا جميعاً . نحن لا نرسو في التاريخ

وإنما نملك ماضيا يحددنا ويضعنا أمام العالم تماما كما نريد أن نعيشه .
لنا مفهومنا للعمل ، للعائلة ، للعلاقة الشخصية ، لاستخدام معنى العلم ،
لمصير الاقتصاد الأخلاقي . ونحن لا نعبر عن حنين ، ونحن نعرض ما نطالب
به باختصار ، وإنما نحاول أن نعي أن التاريخ ، وكما كان يقول وولتر
غويتز ، نظام حلزونات تجدها وتقاطعها إرادة أخلاقية دائمة ذات صفة
خاصة لا يمكن التخلي عنها . ويجب ألا يحرمونا من هذه الإرادة .

✱ ✱ ✱

ماورا، القلب العربي بتمه : راؤول توريس

لنتصور نافذة مفتوحة على ويكار ، الصخرة التي تتصدر المنعطف
الاهليلجي لنهر « سلطانة » (تملو وجهها أحيانا لقافة من غمام رقيقة) ،
تنعكس في مرآة المكان ، أحد ينظر الى طواحين الورق القديمة ، حيث
تنبع المياه التي تعبر ، فيما بعد المدينة . ربابت وكمانات ومزامير وأعواد
تعزف لعالم المنجل . رائحة شاي وكعك أبازير طازج . عربي من قونكة يقرأ
القرآن وينظر باتجاه مكة . ما من صور ولا كتب في المكتبة الشرقية التي
اختفت مع العصور ، لكن ربما كان العربي القونكي مفكرا ، موسيقيا ،
شاعرا ساهم في ابداع مقطع من « ألف ليلة وليلة » الجبلية او قال بيت
شعر مأخوذا من « كتاب السحر والشعر » للكاتب الغرناطي الشهير ابن
الخطيب ، بعض الابيات لابي العباس العزفي ، الشاعر السبتي الذي
عاش في القرن الثالث عشر ومات في غرناطة :

لهيب الخد حين بدا لعيني هوى قلبي عليه كالفرار
فاحرقه وصار عليه خلا وما اثر الدخان على الحواس

انها صفحة اتجيت من جديد ، الآن ، مع التنقيبات الجارية في
قشتيليو ، حيث ظهر جزء من سور عربي ، ذلك ان شيئا من هواء قونكا
(كوينكا) وعبقها وروحها يعبر المدينة بدءا من باب سان خوان وحتى
اطراف سان بابلو وساحة الترايوكو . يشير الكاتب العربي ان صاحب

الصلاة الى قونتكا الموحدية ، عندما سارع أمير المؤمنين عام ١١٧٤ الى نجدها ليساعد أهلها على مواجهة حصار المسيحيين الذي دام خمسة أشهر . ويتحدث ابن صاحب الصلاة عن برج مبنى بجانب سور الخندق ، مؤكدا أن المدينة لا تملك مكانا يمكن أن تهاجم منه الا جانب الخندق المذكور . ثم كان هناك درج مشغول تحت الأرض يمضي من السور هبوطا الى النهر لآخذ الماء ، « هناك تماما ، وعند حافة النهر كان يوجد باب حديد تسيطر عليه القصبه » حسب ما يكتب بلبون مالدونادو .

وبعد خمس سنوات من هذا التاريخ ، في الوقت الذي من الممكن أن يكون قد بقي موحدتي قونكي ما ، يعتني ببساتين هويكلر أو يرثم أشعارا يقول الدكتور تريغون مونيوت اي سوليبا ، القانوني الأكبر لسانتا باسيليك ، كنيسة قونكا المقدسة الكبرى ، في « أخبار جميع السادة الاساقفة الانايف ، الذين رعوا أبرشية قونكا » و : « قدم الفاتح في نهاية هذه المدينة الى أخوة شانتياغو العسكرية المواقع التالية : دارين بجانب دور ابن مالورقا ، في قصر قونكا - من تراه ذلك المسلم القونكي المذكور بعد فتح المدينة ؟ - قطعتي أرض الى جانب رهبان قلعة رباح ، وحتى البروج والروود (آلة لآخراج الماء من الانهار وهي من أصل عربي) وسد البحيرة وحتى الجسر مع الساحة العامة الموجودة (كانت موجودة هناك ، من الطريق العام وحتى الخوكر ، طاحونا على نهر موسكا ، بستانا بجانب النهر نفسه مع بحيرة والقرية التي تدعى ببيرو . مؤرخة في قونكا في الاول من تشرين الاول ١٢١٥ من تقويمنا الموافق لعام ١١٧٧ » . وكان للتسميات العربية دورها ، الذي ما يزال قائما ، والاسماء ما تزال حتى يومنا هذا . وقد دخل راعي قوينكا ، القديس خوليان نفسه المدينة بعد تسعة عشر عاما « وكان يخصص أيام الجمعة ، الايام الوقورة بين المحمديين ، لهم ، وهو الضليع في الادب العربي ، ويقدم لهم آيات كثيرة من تلك التي يناجي فيها محمد يسوع المسيح في القرآن . »

وانه لما ينعش الآمال ان نعرف هذا التعايش الذي كان يتوجأوقات الفراغ بالالعباب والروايات وأساطير هؤلاء وأولئك ، التي أفسحت الطريق

لثقافتنا وحضارتنا . وأكثر من ذلك ، فان مسامرات هذا الطرف وذاك ، والتي تختتم بأسطورة زيد أبي زيد الجميلة ، آخر أذرة الخلفاء الموحدين ، الذي تحول الى المسيحية على يد القونكي خينس بيرث تشيرينو هو وزوجته هائلة وجميع أبنائه . انظروا كيف تألفت ، يقول مونيوت اي سوليبي ، هذه الاحداث حسب الشهود المعاصرين والوثائق الايقونية والكتابات القديمة التي تعود الى ذلك العصر والتي ولانها تتابع الحقيقة عن قرب اكبر سوف ننقلها :

« السيد خينس بيرث تشيرينو (سواء كلفت تدفعه غيرته أو حسن سلوكه الى منزل زيد أبي زيد) دخل الى كارابانكا وخطب في المسيحيين الأسرى والمسلمين . فسجن وفي العام التالي أراد الملك أن يرى أسراه ويتعرف الى مهنة كل منهم . وعندما أجابه تشيرينو بأنه قسيس ، طلب منه أن « يمارس عمله » لكن القسيس قال له انه لا يستطيع أن ينشد الصلاة دون ثياب الكنيسة ولأن الملك كان يعرف أنه يمكن أن توجد في قونكا ، أرسل في طلبها . جاؤوه بها وارتلاها وتصب المذبح . ألح أبو زيد عندما رأى القس متوقفاً : « لماذا لا تخطب ؟ » أجابه بأنه تنقصه أهم وأفضل قطعة ، وهي الصليب « وما أن رفع الملك عينيه حتى وجد ملاكين يأتياه وبكل وضوح بالصليب ، والقس ، الذي ارتاح ، حمد الله وأقام الصلاة . ووجد الملك أبو زيد أن القانون المسيحي قدسي ، فأطلق سراح الكاهن وتحول الى المسيحية ومعه جميع أتباعه الذين أرادوا ذلك . وأعطى أراضيه جميعها للمسيحيين وأعطى للكاهن برج أبي زيد ، الغريب من قونكا » . وكان أشابنته الملك فرناندو الثالث وابنه الأمير دون ألونسو . ويؤكد خيرونيمو بابلو في كتابه عن الآثار أن زيد أبي زيد . ألف « تاريخ الحيوانات » الموجود بين أعمال ابن سينا . وعن هذا يعرف اغناثيو ناباريتيه كثيراً .

لم أقرأ (هناك أشياء كثيرة تنتسب الى فهرس مجهول) عن تحولات معاكسة ، ولكنني افترض أن مسيحياً ما تحول فصار عربياً وذهب للحج الى مكة . شيء مماثل حدث بعد قرن مع دومنغو باديا ، علي باي

« لورنس الاسباني » ، أعرف ان الانسان يستطيع أحيانا أن يحقق أكثر من النوايا ، لكن « أطراف عتبات مدججة تظهر في أماكن متفرقة من قونكا القروسطية ، بما في ذلك المتأخر جدا منها في البيت الموجود أمام الكاتدرائية ، عند بداية شارع سان بيدرو » ، ومن حين لآخر تسمع حول هذا القلب العربي في أي من الأزقة المظلمة على نهر الخوكار أو الويكار ، موشحة ، ربما كانت عربية ، فالثقافة تستمر ، مثل موال شعبي :

حين يذبل الورد تسقيه مياه الناعورة .

كم قطعنا ومخرنا النهر في زورق !

لكن الجمال ، في صده ، سحب نظراته عني بنفور ،

كلميني ، يا حسناء ، قولي ماذا فعلت .

ضئينا ووحيدا صرت ، لكن قولي لي ماذا فعلت ،

غريبة تمرين بجانبني ، فقولي لي ماذا فعلت !

هذا جزء أول من القلب العربي القونكي . شطر من مجهول استطاع أن يأتي من دمشق البعيدة - القريبة ، التي تحتضنا الآن . لكن هناك شيئا آخر هو من الأهمية بمكان مثل تاريخنا العربي ، ألا وهو فن الطبخ بل وأكثر من ذلك فن صناعة الحلويات ، هذا الكنز الذي ورثناه من هناك ومن الله ، الإله القريب . الأمر يتعلق بـ *alajú* الفحوى *alhaju* ، *alhejú* ، *allah-jur* ، *alejur* ، والذي يؤكد الكثيرون أن مصدره وصفة صينية من القرن العاشر ، أيام سلالة تانغ والذي كان يطلق عليه اسم مي كينغ . يؤكد هؤلاء النطاسيون بأن فرسان جنكيز خان نقلوه إلى الجزيرة العربية وسورية وبلاد أخرى من الشرق الأدنى . على أية حال هذا ما حدث على وجه التقريب .

بين المعاملات المانتشية ، التي تتجمع في الكتب وفي الوقت نفسه الذي تسرح فيه المغامرات ، والمغامرون والباحثون عن الكنوز ، والمنجمون ذوو «الحي الجميلة» جامعة الزعتر (١) المكارون، الخدم المراققون، الذين يختبئون

بين مآزر التنافير النسائية (وتنورة جدتي كانت لها دائما رائحة خبز البيار
والسفرجل المتناضج) ، وجدت القطعة الاولى - كسرة ، نتفة ، فتاة
يقال عنها ذلك بسبب البقع التي تملؤها - من الااخو ، المودعة سرا
والملقوفة ، أستطيع أن أقول ، بورق البردي المصري ، والمخباءة ، تؤكد
من جديد ، في خرج جواد ساكريات الأحمر - المطرز بخيوط الذهب
والفضة - ، خلط بين سرفانتس وممبرينو ، ذي الخوذة المسحورة (عاشق
انجيليكا ، صاحبة أورلاندو فوريوسو ، والذي أقول انه خلط بينه وبين
دارنييل ، الذي قتله رينالدو ده مونتالبان في ليلة عاصفة قرب بحيرات
كانيادا دل اويو ، الساحرة ، بلدتي وبلدتك) .

الف عربي ، الف صيني ، الف من أهل البندقية ، الف من المحكوم
عليهم ، الف عاقل ، الف بتول ، والف هائم ، الف متعبد يهودي متخف
هارب من طليطلة ، الف رجل سلحه مارتين البار فانيث ، الف شريف ،
الف يائس نقل من سفن الجنوب ، تذوقوا الااخو وصاروا الى روائع الكتب
- بما فيها كتاب الف ليلة وليلة - ، أساطير رائعة لم تطبع قط ، لكنها
جابت طرفا ودروبا ريفية ومداخنا في لامانتشا ولامانتشويلا (حكى لي
ذلك جدتي يوم القديس يوحنا ، عند شروق الشمس عام ١٩٤٠ ، أي
بعد أربع سنوات من فجر الشمال العظيم الذي عم منطقة قونكة) .

ان هذا الدواء الشافي من كل داء ، الاكسير اللزج ، قد حفظ ،
وتقرون ، من الاحتضارات التي احاطت به ، بين التعويذات المؤذية ،
الطبيبات الشعبيات ، الراقيات من الاصابة بالعين ، الاشباح السماوية
المتنوعة ، حيوانات نوتردام الخرافية ، الغربان الزرقاء ، المزاجيين وبوابي
الدير .

كثيرون هم الذين شفوا ، وخاصة في منطقة لامانتشا القوية : في
سان كلمنته ، داييميل ، المادن ، الماغروم ، طليطلة وقونكة ، حيث دخلت
محكمة التفتيش تنهب واقتربت الالهة والاذى . كان الغبار ما يزال يعلو
على الكثير منه في الارشيفات المحفوظة بغيرة في كاتدرائية قونكة . وقد

تذوقه كارولينجيو التراسي وفيليكسوارت الهيركاثي ، اللذان ارتكبا
الفظائع ، وحتى بيرون الفاولي الشجاع (قريب أماديس الشهير) وقد
تجاوزت شهرته الدروب الكيخوتية حتى انه كان يضيع ويعود ليظهر كلما
احتاجه أحد في هضاب سيبييا ، التي وصلها سانتشو دون أن يدري
— فما الى قم — مع جزيرته باراتلرية . وحتى غوبي نفسه كان يستخدمه
في لحظات الخطر . وكذلك استخدمه الإتياء (الذين كانوا يدعون لتنظيف
الكنيسة من الصور والتماثيل .) ورهبان الدواية العسكرية .

والأخو ومع مرور الزمن بدأ ، وقد صار في التقاليد المعاصرة ،
برأي المستعرب القدير السيد ريوساليدو ، أشبه ما يكون بإله ، يدخل
في المون والمطاعم والمطابخ ويستخدم كصحن أخير مفضل ، ربما بعد أن
نسيت مناقبه التي كانت تناسب الجسد والروح .

وقد يكون من المناسب أن نشير الى أن هناك مستهلك آخر كبير
للأخو ، هو الراقي والساحر والطبيب المجاز ، تورالبا ، المولود قرب
البيوت المعلقة القونكية في حي سان مارتين ، ودرس في سلمنكة والذي
كان يستدعى الى البلاط الاسباني لاشفاء العلل . وقد كان تورالبا
يصطحب معه دائما خادما سماويا يدعى زغييل ، يخبره بدقة بكل
ما كان يمكن أن يحدث في المستقبل ، حتى أنه طار بصحبته طيرانا سحريا
وتأمل قوس روما من برج نونا ، وعاد وروى ذلك قبل أن تصل الاخبار
الى الامبراطور فأصبح محط مراقبة محاكم التفتيش التي لا مفر منها .
وقد أنقذه زغييل ، كما كان يحدث دائما . ذلك أن المجاز تورالبا كان
يتناول دائما ، في الاوقات الحرجة ، كما في اوقات الفرج ، قطعة من
الأخو .

وليس أبعد من التفكير بأن الأخو يمكن أن يكون خرافة . اذ من
المعروف أن تناول له بعد الطعام يساعد على الهضم ويريح المعدة من جهودها .
انه خارج الحلزون ، وخارج الشعوذة — والعرب يعرفون ذلك جيدا
ويتفننون في صنعه — وهو يفيد بالتأكيد ، لاشياء تتجاوز حدود التذوق
كصحن أخير .

ويساهم في تبيل هذه الاساطير المانتشية ، هذا الرحالة ، الذي يحكي لكم ، وهو الناسخ في معظم الاحيان ، عن أسفاره الى القسطنطينة ، البتراء ، ليبانتو ، اثينا ، مراكش ، أغادير وأوارزازات ، اكتشفه بأشكال شبيهة بالمانتشية ، ربما في خلطاته هنا وهناك ، يضعون له بعض البهارات الخفيفة التي لم يتمكن هذا المسافر حتى الآن من اكتشافها ، وبالطبع فلن المركبات التي تجعل من الألاخو شيئاً مخصصاً لأهل الحظوة ، دون كيوخوتة ودولثيننا وسانتشو هي : العسل (وهو أساسي) ، اللوز ، الجوز وبرش البرتقال .

اعلان هام ؛ يجب الابتعاد عن عمل الخلطة من الفستق ، اذ انه يثقل الألاخو كل فعالياته .

(١) . جامع الزعتر ، يستخدم في قونكة ، المدينة ، للشخص الذي يحتفي بقصص زعتر : ويتخصص بملاحقة الأزواج الذين يتداعبون في منحنيات الخوكر والويكار بحماية الصخور الكبيرة .

الأندلس في الشعر الشعبي القشتالي

بقلم : خوسيه مانويل كاباليرو بونالد

علينا ، قبل كل شيء ، أن نتذكر أن الشعر الشعبي القشتالي قد عثد من استمرار كثير من الشخصيات والقصص في البقاء ، والتي راحت ، الى هذه الدرجة أو تلك ، تشكل شخصيتنا التاريخية . ومن المعروف أن الشعر الشعبي كان النتيجة المباشرة للانشاط الذي اصاب الاناشيد البطولية (الملحمية) القروسطية . عروضا نستطيع أن نقول أن تقسيم بيت الشعر الست عشري الى شطرين ، هو الذي سمح بالنظم الثماني الذي ما يزال يستخدم عادة في الشعر الشعبي والقصيح . وعلى كل حال فقد احتفظ الشعب ومنذ القرن الخامس عشر بذكرى تلك الاناشيد البطولية المعبرة ، بمعنى أنه بقي يتذكر ابطاله الاثراء لديه ، وأبدع بحدس رائع أعظم اللحظات سحرا في الشعر التقليدي في اللغة القشتالية .

ان هذا الخلق الجماعي لديوان الشعر الشعبي - الياذةاسبانيا هذه - سواء أكان من حيث المظهر الملحمي أو من حيث المظهر الغنائي ، يوازي بشكل ما نشاط الشعراء الرواة في الساحة العامة بل وحتى نشاط الشعراء الجوالين (التروبادور) في حفلات البلاطات . وقد انتشر في الممالك المسيحية الجديدة وآخر الممالك العربية وصارت حالفات ثقافيا لا يززع ومما لا يمكن تكرانه هو أن تأثير ديوان الشعر الشعبي قد استمر ، بهذا المعنى عبر العصور ، متخطيا التقليعات والعوائق والازدراءات والملاحقات ، فاتحا الطريق لنفسه بدءا من عصر النهضة في القرن

السلاسل عشر وحتى الرومانسية في القرن التاسع عشر لينبثق اليوم من جديد في أرض الباروغونثالث لانطونيو ماتشادو وديوان النشيد الفجري لفلورثيا لوركا ، على سبيل المثال . وكذلك - اذ لماذا لا نقوله - في توناديليات الأسطورة العاطفية المعاصرة .

وكأرشيف للمعلومات المستذكرة - المعادة كتابتها - من خلال الخيال الشعبي المتخمين فان ديوان الشعر الشعبي يمثل معينا لا ينضب للمعلومات لتتبع مظاهر ليست قليلة من واقعنا التاريخي المعقد . ونحن حتى عندما نحسب الجرعة المزعومة للأسطورة الراشحة من خلال هذه الروايات المجهولة المؤلف للمآثر القروسطية ، فان ديوان الشعر الشعبي يفترض بالفعل طريقا استثنائيا للمعرفة بالنسبة لمفروق حياتنا الاجتماعية والثقافية . والغريب ، وكما عبر عن ذلك بشكل جيد مينندث بيدال - الدليل الذي لا يمكن أن يحل محله أحد في هذه المادة - أن : « الذي يطوف في شبه الجزيرة عليه أن يحمل في حقيبته ديوانا للشعر الشعبي ودون كيشوت ، هذا اذا ما أراد أن يشعر ويفهم البلد الذي يزور جيدا » . ضمن هذا التاريخ الهائل المقفى والذي هو ديوان الشعر الشعبي ، لم يكن من الممكن الا يكون للموضوع - او التنوع الوافر من الموضوعات - الذي يفوص في دفائن العالم الاسباني العربي ريجانبا . إن الاطوار التاريخية التي يشتمل عليها ، هي عمليا ، مسهبة ، تمتد من هزيمة للدريق - آخر الملوك القيزوقوطيين - ٧١١ م وحتى هزيمة أبي عبد الله الصغير - آخر الملوك النصريين - في ١٤٩٢ . أي ما يقارب القرون الثمانية ، وهو زمن أكثر من الزمن الذي مضى على خروج العرب - مجرد كلام - من الاندلس . خلال هذا الانتشار الهائل من الحضارة الاسلامية كله كم من ملاحم السلم والحرب ، التي لا تنسى ، ومن التفاهم والخلافات المعترضة تظهر في ديوان الشعر الشعبي ! انه مثل قائمة جرد لقصص واقعية ومزعومة ، لكنها موحية ومتدرجة على امتداد القرون ، من الثامن وحتى الخامس عشر ما تزال كلها نابضة ، بشكل من الأشكال ، في الاطر الجماعي لثقافتنا الشعبية .

لا يمكن الان أن نحيط بكل هذا الكم من الاشارات العربية التي
تصب في ديوان الشعر الشعبي وعلينا أن نكتفي ، على الأقل ، بتقبل
القسم الواسع من هذا الشعر الفنائي - وهذا الملحمي - في مراحله
الاسبانية العربية الاقرب ، خاصة في النصف لثاني من القرن الخامس
عشر ، عندما كانت الحروب الحدودية تشدد الحصار حول المملكة
النصرية وتنسف آخر معقل للحضارة الاسلامية في شبه الجزيرة . ان
ما يسمى بالاناشيد الشعبية القديمة ذات الموضوعات العربية او
الموريسكية ، انما تلم أعمال الماضي البطولية - أو فقط الفنائية - المنقولة
من خلال اناشيد المآثر المتصلة بالتسمية غير الموفقة : حرب الاستعادة .
عمليا بدءا من الانتصار العربي - البربري الاول على ضفاف وادي لكه ،
وحتى مناوشات محاربي السيد ، ومن اذهارات خلافة قرطبة المستقلة
وحتى الحملات التوسعية للملوك القشتاليين والليونيين ، ومن ممالك
الطوائف وحتى الأراضي المضمومة الى البلاد المسيحية . كل ذلك قائم
على البطولات الشخصية ، المراثي الجماعية ، وفصول الحب ، أعمال
السلاح ، الأحزان والأفراح . انه تلرخ كامل - وكما يقول غارثيا غومث -
شعري اكثر من الشعر نفسه .

يوجد في الاشعار الشعبية الحدودية ، حتى ولو لم يظهر جليا تماما ،
نوع من نبرة الحنين الدفين ، أو بالاحرى ، من التماثل المثير مع عالم
في طريقه الى الزوال . انه يشبه شعور حدسي بفقدان حضارة مثرية ،
يزداد وضوحا كلما كانت كتلة هذه الاشعار قريبة من وقوع هذه الصدمة
التاريخية . ولا يمكن لهذا الموقف التضامني الا ان يكون معبرا بشكل
غريب وكبير ، فهو انعكاس صادق لتعايش مثالي هدمه سقوط غرناطة .

ولا يبدو قابلا للنقاش انه وعندما احتل الملكان الكاثوليكيان هنا
الحصن العربي الأخير بدأ تلرخ الاندلس يوازي تلرخ النهب . ومن
المعروف انه قد تأسس في الاندلس تقاطع ثقافي بهي ، نقطة لقاء للعلوم
والفنون ، في مراحل معينة من الحكم الاسلامي ، كلفت مثالا منقطع
النظير للعالم المعروف . قبل سقوطها كان أهل الاندلس يتكلمون ويقرؤون

باللغات اللاتينية والعربية والعبرية ، وكانت آدابها وعلومها وفكرها متعددة اللغات ، الى أن أجبرتهم القشتالية - المعلقة من قبل فرناندو الثالث ، القديس قاتل المسلمين ، لغة رسمية للمملكة - على أن يصبحوا اسباناً . وبالقابض ليست خطيرة فان الاندلس ومنذ أن راحت تسقط في أيدي قشتالة ، بدأت تتبدل حياتها الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية بشكل عنيف . ان توزيع الاراضي على أيدي المنتصرين والطرده المتوالي للمسلمين واليهود والموريسكيين دعم من تهميش السلويين ومن الاختناق التدريجي لشخصية وكيونة وطريقة في العيش كانت قد ترسخت على الارض الاندلسية خلال ثمانية قرون . ان الاوامر الظالمة لشعارات الوحدة الكاثوليكية المستبدة خنقت مشروعا ثقافيا مشتركا ، وألغت التسامح وفككت الاختيار العادل للحرية . ومنذ عدم تنفيذ الملوك الكاثوليكين لمعاهدات سلتافيه ، بدأ عمليا استعمار بالدم والنار ، الامر الذي لم تنفع في مواجهته ، مع مرور الزمن ، محاولات ثورة مدجني اشبيليا أو موريسكي جبل البشرات .

في ديوان الشعر الشعبي يعطى مثل ، هو بهذا الشكل أو ذاك ، معاكس لهذه الإبادة الوحشية للهوية ، لتحالف اعراق وثقافات ومعتقدات خصب . في الاناشيد الشعبية الموريسكية والحدودية لا يظهر العالم العربي كمعاد للعالم المسيحي . كما انه لا ترصد الفصول الحربية انطلاقا من انتصارية السفسطة السياسية أو الدينية . فالتضامن ، والتفاهم بل وحتى الاعجاب بالعربي الشجاع والراقي يكاد يكون شاملا . هناك ما يشبه الرغبة الدقيقة بتمجيد شهامة وكرم وحسن ذوق أبطال تاريخنا الاسلامي الخاص . وديوان الشعر الشعبي ، وكما كان يؤكد ميندث بيدال ، ينسى بشكل منتظم الصفة الوطنية والدينية لحرب الاستعادة ، (أو للغزو كما قد ينظر اليها) . وبمعزل عن مراسيم هذا الموقف الرسمي الوطني - الكاثوليكي ، هناك شمولية شعور انساني وبرنامج حيوي شهم بشكل صارم .

بمعزل عن الموضوعات الروائية والخيالية - وهي كثيرة - هناك شيء بارز في هذه الاناشيد الشعبية الراسخة في الذاكرة الاندلسية .

اذ رغم ان كثيرا منها كتب في اوج احتدام حروب غرناطة ، فان النبرة العلمية التي يستخدمها مؤلفوها القشتاليون ذات نزعة تمجيدية للقيم الاسلامية . كما لو ان كل هذا الميراث القديم من التسامح والتلاقي المنسجم في الحياة والثقافة (الذي أدرك مع سلالة بني امية بهاء وحيدا في عالم القرون الوسطى) قد انبثق من حساسية شعب كان يعرف بوعي تقريبا ، انه خزان حضارات مجيدة معروفة آنذاك . بل وهناك عدد جيد من الاناشيد الشعبية ينزع نحو الدفاع عن السلوك النبيل للابطال المسلمين في مواجهة التصرف المنافق للقشتاليين . انه امر لا بد ان يدهشنا اذا ما فكرنا في الرقابات المتشددة والفروض العقائدية التي وضعها الملوك الكاثوليكيين .

ان الاناشيد الشعبية الموريسكية والحدودية ، تقع ، جغرافيا ، في ما كان يشكل المسارح الاخيرة للوجود العربي في الاندلس . لا اقصد الاناشيد الشعبية القديمة التي مدت بعمر الشعر الملحمي القروسطي ، وانما تلك التي تتصدى للاخطار والعداوات اللاحقة مع العالم الاسلامي في الاندلس . يتعلق الامر بمنطقة من اكثر المناطق توقعا ، لانها تتصادف مع حدود مملكة غرناطة النصرية . وبشكل عام - ودون ان ناخذ بالحسبان ما يشكل مراكز مقاطعات - فان اكثر ما غناه الشعراء في هذا المجال من ديوان الشعر الشعبي هي باجة ، وادي آش ، الحلة انتيقية ، وقورة ، رندة ، شذونة ، شريش ، قلعة بني غزول ، قرمونية ارجونة ، بينخر ، الزاهرة . وجميعها كانت تقوم بدور الحصار الحدودي حين كان المسيحيون يتنازعون مع العرب على آخر ممتلكاتهم في الاندلس ان كثيرا من هذه البلدان مازال يسمى بالحدودي ، واللبى يحدث هو ان هذه الصفة تحتفظ ، بالاضافة الى بعدها الجغرافي ، بمضونها التاريخية المقاوم . ان اي مسافر يملك الحد الأدنى من الانتباه سيجد في هذه المناطق الاندلسية الكثير من علائم الماضي الاسلامي (العادات ، الاذواق العمارة ، المأكولات ، حسن الضيافة ، الحساسية الانسانية) وسيفكر بأن هذا الذي يسمى هزيمة العرب او طردهم انما هو خديعة تاريخية لا يصدقها الا المتعصبون المزمنون .

إن أناشيد القرن الخامس عشر الشعبية ، أي تلك التي تروي أحداثا معاصرة للمؤلف أريام حروب غرناطة- يبدو أنها كتبت من قبل مسيحيين يحملون وجهة نظر عربية . بل وأكثر من ذلك ، إن الذين كتبوها مستعربون ، أي مسيحيون منصهرون في المجتمع الاسلامي . . . والا لما كان بالامكان تفسير هذا الاجماع الكريم على مثل التعايش والتفاهم . يبدو وكان هؤلاء الشعراء المجهولين قد استخلصوا درسا سهلا تعلموه خلال قرون : تلك الطريقة في الحياة والعيش التي تختلف جذريا عما كان يحدث في الشمال ، في الممالك المسيحية بل وأكثر من ذلك في أوروبا القروسطية كلها ، حيث عرفوا ذات يوم أن ثقافة كانت تزدهر في جنوب شبه الجزيرة ، لا يمكن مقارنتها مع بقية الثقافات الغربية . ترى ألم تقدم الفتوحات التي قامت في مجال العلوم والفنون ، تطابقا كاملا مرضيا بين الجمال والحياة ، ألم تقدم نموذجا انسانيا بقي على قيد الحياة رغمًا عن أنوف من أرادوا القضاء عليه ؟ نحن نعرف أن العرب المثقفين - اذ لم يكن جميع رجال الحرب بربرا - لم يفرضوا دينهم قط على المسيحيين ، الشيء الذي قام به هؤلاء الآخرون بعصبية منهجية . وهذا ما يلاحظ أيضا في النشيد الشعبي ، حيث تحكم ، بلا أي تصدع ، قاعدة للحرية والانسجام ، لم تستطع المراسيم الملكية ولا التحريمات الكنيسية الغاءها . لقد كان بمقدور القديس الالهى أن يمارس التعذيب بطرق كثيرة ، لكنه لم يكن باستطاعته أن يزرع فيروس فقدان الذاكرة . فالاندلسي ينشد ، على سبيل المثال ، ضياع الحامة ، وكان شيئا خاصا به قد انتزع منه :

« كلن الملك العربي يتنزه ،

في مدينة غرناطة ،

من باب البيرة

وحتى باب الرملة ،

حين وصلته رسائل تقول :

لقد سقطت الحامة .

ويلي على حامتي . »

لقد استخدم ذات مرة تشبيهه مقارن ، أريد أن أنهى به كلامي :
هندما تقف أمام البارثينون (نذكر فلتون الروح الاغريقية الاعلى) فاننا
نبدأ بتأمله من الخارج . إن تناسقه وجماله العام والمحكم ليظهر لنا
من الخارج . أما بالنسبة للحمراء في غرناطة (أو مسجد قرطبة ، أو
قصر اشبيلية فيحدث العكس تماما . ان هذه العجائب المعمارية
من الخارج قنيعة جهمة ، اذ نادرا ما تقطع عري الجدران الظاهر هذه
الزخرفة أو تلك . لأن المهم ليس كسلوها وإنما مضمونها . يجب التوجه
الى الداخل كي يحدث الانبهار ، الافتتان السري أمام الجمال المفصح عنه
وأمام الذين جعلوه ممكنا . الشيء نفسه ينطبق على الشعر
الشعبي : يجب القوص فيه ، ليس في مجموعته الخرجي ، وإنما في
دواخله الرائعة حتى تقدّر الى أي حد يتفاعل هناك مثل الحياة والثقافة
ما يزال سلبي المفعول ، بشكل من الأشكال ، في الميراث العظيم لما
كان يسمى بالاندلس .



مدخل لدراسة تأثير ابن عربي في نظريات الخيال الغربية د. محي الدين اللاذقاني

يتكئ النقاد العرب المعاصرون أثناء حديثهم عن الخيال على نظرية (كولردج) ، ويعودون اليها كثيرا ، خصوصا في أفضل شروحاتها عند (ريتشاردز) (١) ، بحيث لا يخلو كتاب نقدي عربي يتطرق الى موضوع الخيال من اشارات اليها . وبمقدار التركيز على كتابات الاب الحقيقي لنظرية الخيال الحديثة ، يتجاهل النقاد الاضافات الكبرى التي قدمها مفكر وشاعر عربي يجوز لنا أن نعتبره ، بدون مبالغات ، من اكبر المساهمين في صياغة نظرية الخيال بشكلها المعروف في النقد الغربي ، بحيث يستغرب الباحث مواطن الشبه الكثيرة بين ما كان يقدمه محيي الدين بن عربي قبل عدة قرون وبين ما جاء به (كولردج) و (رامبو) و (بودلير) واصحاب فكرة « الخيال الاجمالي » ك (كلود برنارد) و (ياسجير) وغير ذلك من النظريات المعروفة في القرنين الآخرين .

قبل أن نوغل في هذا البحث الشائك ، يفضل أن نلاحظ أن هناك اشكالية لغوية أولية في دراسات الخيال بالعربية ، فمن المعروف أن كلمة (Imagination) التي تم اشتقاقها من الأصل اللاتيني (Imaginatio) لا علاقة لها بالمصطلح اليوناني الذي استخدمه العرب للإشارة الى الخيال وهو كلمة (Phantasia) التي نقلها الفيلسوف الكندي ، وعممها بشكل مبكر من ازدهار حركة الترجمة فخلط التوهم بالتخيل ، ولم يتخرج من جاء بعده من استخلامها للدلالة على المعنيين (٢) .

الأكثر غرابة من إضافات محيي الدين بن عربي الجديدة الى نظرية الخيال جراته على اذاعتها في عصر كثرت فيه الكواكب الدينية والاخلاقية، وضيق خلاله المتكلمون والفلاسفة مجال الإبداع . وربما كان محيي الدين بن عربي مهيناً أكثر من غيره للقيام بذلك الدور ، فهو أجراً من انتقد الفلاسفة والفقهاء بسبب تزماتهم ، وضيق أفقهم ، ومعاداتهم لكل جديد .

« الذين يُنكرون موهبة الخيال يُجحدون قدرة الله » بهذا السلاح الضخم المرعب دخل محيي الدين بن عربي المعركة ضد الفلاسفة والفقهاء، وتطرق في فهم الخيال الى درجة قرر معها أن صاحب الكشف يستطيع أن يرى في المداد الذي في الدواة جميع ما فيه من الحروف والكلمات (٢) وهذا النوع من « الشطحات » الخيالية لن نجده الا عند رامبو في وقت لاحق (٣) لكنه كان ضرورياً ومقنعاً كما يبدو ، فلكي تزرع فكرة ما في أرض معادية ، لابد من أن تبالغ فيها ، فاذا اقتنع الناس بنصف ما تقوله ، أو صدقوه ، ربحت المعركة ، ولن يضيرك أن تتخلى عن النصف الآخر مادامت الامور تسير في الاتجاه المرسوم .

مقولة ابن عربي عن موهبة الخيال تذكرنا بموقف (بليك) الذي يعتبر الخيال قوة إلهية مقدسة تعمل في حالة اتحاد بالابدئية (٥) .

الصعوبة الكبرى في فهم الخيال عند محيي الدين بن عربي تتمثل في تخليص الفن من الدين ، وهي مهمة شاقة ، لاسيما اذا علمنا أن الشاعر المتصوف لم يكن يجيد التفريق بين ما يصدر عنه عن طريق التفكير وما يصدر منه عن طريق الالهام :

اني لأعرف روحاً كان ينزل بي
من فوق سبع سماءات بفرقان

بعض جوانب نظرية الخيال عند محيي الدين بن عربي لا يمكن بحثها على أنها نشاط انساني لاحدى الملكات البشرية المعروفة ، لانه يخلق لنا

فكرة في غاية التضليل يسميها « الاسراء الروحاني » ويربطها بالقدرات
الالهية الخارقة التي لا نفهمها ، وقد صادفت مشكلة التفريق بين
الميتافيزيقي والأرضي عند ابن عربي العلامة الفرنسي (هنري كوربان)
فعالجها في كتابه الهام « الخيال الخالق في تصوف ابن عربي » ، كما
صادفت المشكلة نفسها الدكتور محمود قاسم الذي وضع كتابا في مذهب
ابن عربي درس فيه المسألة من منظور مختلف ، ان لم نقل معاكسا ، ففي
الوقت الذي قرر فيه (كوربان) أن يبدأ من الميتافيزيقي وصولا الى
الانساني ، اختار الدكتور قاسم البدء من الانساني .

على صعيد منهجي بحث ، لا أرى ما يمنع من تبني الاتجاهين والتوحيد
بينهما ، لان موضوع الخيال له جذره الحسي المرتبط بالأرض ، وللصور
والمعارف الانسانية امتداداتها وتجلياتها الفاضلة التي لا يمكن للعقل
البشري أن يفهم بعضها ، لارتباطها بالمعارف الحدسية والكشوفات
الروحية ، ومن هنا يصبح الجمع بين منهج (كوربان) ومنهج الدكتور
قاسم ضروريا لرسم الصورة الكلية للخيال عند المفكر والشاعر الذي
صرف حياته في تطوير نظرية الخيال ، وقدره حق قدره ، فاعتبره في
القمة من سلم المعارف الانسانية ، وتحسر على الحكماء والفلاسفة الذين
أهملوا دراسة الخيال « فنقصهم علم شموخ هذه المرتبة على سائر
المراتب » (٦) .

بدأ محيي الدين بن عربي تطويره لمفهوم الخيال ، على طريقة الشعراء
الرومانسيين في القرن التاسع عشر في مرحلتهم التي سبقت اقامة العلاقة
اللاشعرية بين الشعر والعلم على يد البرناسيين (٧) . فأقام القطيعة مع
العقل ، وشكك بطرقه وأساليبه ، فلا هو قادر على الكشف عن طاقات
الروح ، ولا هو يصلح لتمهيد طريق الايمان ، ولا هو مؤهل للحكم على
التجارب الوجدانية (٨) . وقد ذهب محيي الدين بن عربي في ثورته
ضد العقل ومبالفته في الإغلاء من شأن الخيال الى حد التشكيك بأن يكون
العقل صالحا لتحصيل المعرفة « ومن لا يعرف مرتبة الخيال ، فلا معرفة

له جملة ، وهذا الركن من المعرفة اذا لم يحصل للعارفين فما عندهم من المعرفة رائحة » (٩) . ونميل الى الظن أن ابن عربي قد وقف هذا الموقف ليضع حاجزا واضحا بين علوم الظاهر وعلوم الباطن ، فما دام العقل هو طريقة أهل الظاهر في الوصول الى الحقيقة ، فلا بد أن يكون لأهل الباطن وسيلتهم ، وقد وقع خياره بذلك شديد ، على الخيال ليوازنه بقدسية مبدأ العقل عند أهل الظاهر .:

لفؤادي أو فؤاد من له مثل ما لي من شروط العلماء
صفة قدسية علوية أعلمت أن لصدقي قدما
فاصرف الخاطر عن ظاهرها واطلب الباطن حتى تعلم (١٠)

اعتقد محيي الدين بن عربي أن الخيال من القوى المعنوية التي تنمو بنمو الإنسان ، وأعطاه دور الوسيط بين عالم الحس وعالم الغيب ، وترك له المجال مفتوحا ليضيف الى قوته وطاقاته على الدوام . فجميع القوى المعنوية كالعقل والذاكرة والحافظة تولد مكتملة إلا قوة الخيال التي تبدأ صغيرة محدودة ، ثم تكبر وتتطور كلما تقدم العمر ، وزادت التجارب (١١) . وحين وصل محيي الدين بن عربي الى توصيف الخيال تابع اخوان الصفا في الإعتقاد بطبيعته النورانية « الخيال أحق باسم النور من جميع المخلوقات النورية ، فنوره لا يشبه الأنوار ، وبه تدرك التجليات ، وهو نور عين الخيال لا نور عين الحس » (١٢) ونظرا لهذه الطبيعة النورانية نفى ابن عربي عن الخيال إمكانية الخطأ ، لأنه ليس مصدرا للأحكام ، واذا كانت هناك أخطاء فمن الواجب أن ننسبها الى العقل الذي هو مصدر الحكم والتمييز وهو مصدر القصور في الوقت ذاته .

وعلى هذا الصعيد يجب ألا يغيب عن أذهاننا أن أوجه اللقاء بين الصوفية العربية والرومانسية الغربية كمصانع بشرية كبرى للأحلام (١٣) ومزارع رائعة لتجريب عمل الخيال قد سمحت بتطوير نظرية الخيال في اتجاه مواز عند الطرفين .

لقد فرق محيي الدين بن عربي بين الإدراك الخيالي ، والإدراك الحسي ، ووضع الإدراك الخيالي في مرتبة أعلى وأقام الفروق بين ما ندركه بعين الخيال وما ندركه بعين الحس ، واستطاع أن يفرق بطريقة فريدة بين خيال المبدعين وخیال المجانين والممسوسين (١٤) . لكنه لم ينجح هو نفسه من ممارسة خيالات المهلوسين (Hallucination) ، فقد زعم ذات مرة أنه أسرى به الخيال ليشاهد العرش ، بل ووصف قوائم العرش النورانية والطيور الملونة التي تلهو وتلعب في ظلال العرش (١٥) . وذهب مرة أخرى الى القول انه رأى الذات الالهية . هذه الشطحات كلها ، قد تجد تفسيرها عند (يونغ) الذي يعيد أمثالها الى الرموز التي تمس وتراً خاصاً في الذهنية السامية (١٦) . والحقيقة أن هذه الشطحات بالذات تمنعنا من القول بأن ابن عربي كان يفرق بين الخيال والوهم كما فعلت النظريات الحديثة (١٧) .

بجانب هذه الشطحات التي لا تجد تفسيرها السهل عند العقليين قدم محيي الدين بن عربي مجموعة أفكار ذات قيمة استثنائية ، فأمن بأن الخيال يعمل أثناء النوم ، وشبه النفس التي تطلع على ما خزنته من الصور الخيالية أثناء النوم بالملوك الذين يدخلون خزائنهم في أوقات فراغهم ليعيدوا اكتشاف ما فيها (١٨) ويذكرنا هذا المنهج بناقذ الرمزية (تندرال) الذي ذهب الى الإقرار بأن العالم المرئي ليس سوى مخزن للصور والإشارات التي تظل بحاجة الى من يكتشفها الى أن يأتي الخيال ويهيئ لها مكانها ، ويضفي عليها قيمتها (١٩) .

إن الإنجاز الكبير الذي قدمه محيي الدين بن عربي يتمثل في ابتكار علم الضربة ، أو الرمية ، أو النظرة (٢٠) ، ويقصد به الحدس الخيالي الذي يسطع دون سابق انذار ، ليكشف حقائق الأشياء الغامضة في لمحة عين ، وإلى هذا العلم بالذات يدين المبدع والمخترع بانجازاته ، ففي لحظة من اللحظات يتوقف العقل ، وتصبح المعرفة الحدسية عن طريق الرمية هي الوسيلة الوحيدة للكشف ، ويصبح الحدس الخيالي الذي يمكن أن نعتبره عنوان العبقرية ، والقاسم المشترك بين الشعراء والعلماء ،

هو الطريق الوحيد لإنجاز الأعمال الموصوفة بالجدة والابتكار (٢١) وقد مهد علم الرمية عند ابن عربي لتطوير نظريات الحس الخيالي ، لا سيما عند (بودلير ورامبو) (٢٢) الذي نستطيع أن نجد بقليل من التدقيق جذور كشوفاته في الشطحات (الابن عريية) التي أهملنا دراسة تأثيرها على نظرية الخيال الغربية المعاصرة التي تدين لشاعرنا ومفكرنا العربي بممودها الفقري .

المصادر والمراجع :

- (١) Richards. I. A. Principles Of Literary Criticism P.P. 239, 240, 243.
 - (٢) رسائل الكندي ، ج ١ ، ص ١٦٧ .
 - (٣) محيي الدين بن عربي الفتوحات المكية ، ج ٢ ، ص ٤٥٦ .
 - (٤) Stewart. J. Poetry In France And England P. 147
 - وانظر ايضا :
Tindal. W. Y. Forces In Modern British Literature P. 251.
 - (٥) Stewart. J. Poetry In France And England P. 109
 - (٦) محيي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، ج ٢ ، ص ٥٠٨ .
 - (٧) Stewart. J. Poetry In France And England P. 130
 - (٨) محيي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، ج ٢ ، ص ٣٧٧ .
 - (٩) محيي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، ج ٢ ، ص ١٤١ .
 - (١٠) محيي الدين بن عربي ، ترجمان الاشواق ، ص ١١ .
 - (١١) محيي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، ج ٢ ، ص ٦٩١ .
 - (١٢) محيي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، ج ١ ، ص ٢٠٦ .
- وأصل الفكرة يعود الى أرسطو الذي اشتق التخيل من النور وجعل عليه العول في الرؤيا .

- (١٣) Bernbaum. E. Enthology of Romanticism XXVII
- (١٤) محيي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، ج ٢ ، ص ١٧ .
- (١٥) محيي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، ج ٢ ، ص ٢٦ .
- (١٦) Jung C. The Integration P. 60.
- (١٧) Tindal. W. Y. The Literary Symbol P. 38
- (١٨) محيي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، ج ٢ ، ص ٢٧٨ .
- (١٩) Tindal W. Y. The Literary Symbol P. 48.
- (٢٠) ابن عربي يستخدم الالفاظ الثلاث للإشارة الى المدلول نفسه ، ويصعب عمليا وضع حدود بين تلك المدلولات كما فهمها صاحب الشطحات .
- (٢١) Cleanth Brooks. Modern poetry and the Tradition P. 42.
- (٢٢) الرؤيا عن طريق تراسل الحواس والحدس لا تختلف كثيرا عن علم الرمية عند ابن عربي ، وللمزيد من التفصيلات يمكن العودة الى د. عبد الغفار مكاوي ، ثورة الشعر الحديث ، ص ٩٩ و ١٠٠ .
- Tindal. W. Y. Forces In Modern British Literature P. 252.



العربي وحركة التقاطعي مع ما هو عربي

في الأدب الأسباني المعاصر

بقلم: خيسوس ريو ساليديو

صار مألوفاً القول بأن الموضوع العربي والشرقي هو أحد الموضوعات المفضلة في الأدب الأوروبي الغربي منذ فجر الرومانسية ، بل ومنذ الباروكية في القرن الثامن عشر . فاللوسيتي موزارت ، الذي سيحتفل بذكرائه المئوية عام ١٩٩١ ، أشار إلى الموضوع العربي ، وإن كان عبر غربال تركيا ، في أوبرا « اختطاف سيراى » . وقد اختار القشتلاني دومينغو باديا ، وهو أحد أشهر الرحالين الأسبان في ذلك القرن ، البلاد العربية لتنقلاته السياسية - الجغرافية ، واتخذ الاسم المستعار علي باي . وقد أسلم وكان أحد أوائل الأوروبيين الذين حجوا إلى مكة والمدينة . وقد حافظ ، كوكيل لجلالة الملك دون كارلوس الرابع ، على اتصالاته الدبلوماسية مع كثير من البلاد العربية وبخاصة مع مراکش . وقد أعيدت طباعة « يوميات عمل » ، التي أسماها « أسفار إلى مراکش » في إسبانيا بإشراف المستعرب والدبلوماسي سالبادور باربيرا ، الأمين العام القديم للمعهد الأسباني العربي للثقافة في وزارة الخارجية الأسبانية .

إن نماذج العربي ، الفارس ، النبيل ، المهذب مع السيدات ، أو الخادم ، والظريف المستنبط من شخصيات السوق أو المدينة ، تكثر في الأوبرات الجدية والفكاهية في القرن الثامن عشر ، وتصب بقوة جاذبيتها كاملة في أدب القرن التاسع عشر الغربي ، أو على الأقل في جزء

كبير منه ، فأوروبيو القرن الماضي ، الذين خنقتهم الازمنة الحديثة وآلة التقدم ، التي كانت قد بدأت تلتهمهم ، كانوا يبحثون عن الهرب ، الحلم عن احياء الماضي ثم ، وفي النهاية ، عن تأمل الفضاءات والمشاهد والشخصيات الشرقية ، وخاصة العربية ، لتحررهم ، مثلا ، من القطار « المربع » ، الذي راح يبدل وبشكل حتمي مشهد الريف ، أو من دخان المعامل ، التي راحت ترتفع في كل مكان . يكفي أن نذكر هنا جوهانس بول ريتشر في ألمانيا ، والكساندرو ملتزونني في ايطاليا والكساندر دوما أو فيكتور هوغو في فرنسا كي نلاحظ الأهمية التي اكتسبتها تلك النزعة الجمالية والتي بلغت قمتها مع « حكايات الحمراء » لواشنطن ايرفينغ . فجميعهم يفعمون أعمالهم بالانواق والحكايات والاجواء القروسطية والشرقية ، ولم يكن أقل من ذلك ما فعله الرومانسيون الاسبان في بلدنا وإن كان بعمق أكبر ومعرفة أفضل ، وهذا بديهي ، بالعالم العربي وبالديانة الاسلامية في تلك المرحلة .

وبالفعل فقد كتب انخيل سايدرا(١) ، دوق ريباس ، عمليين أساسيين للموضوع العربي فيهما حضور ظاهر أو مضمّر . العمل الاول « المسلم اللقيط » ، يتعرض الى العلاقات الاسلامية – المسيحية في اسبانيا المسلمة ، والثاني يتبنى برقة رائعة مذهب القدريّة ، أو المصير المحتوم ، مما يجعلنا نفكر بأن دوق ريباس كان على معرفة طبيعية ، تكاد تكون وراثية ، بهذا المذهب . انها مسرحيته المشهورة « دون البارو أو قوة القدر » . وتظهر القصور الاسلامية في اسبانيا وتحديدا قصر الجعفرية في سرقسطة في عدد من الاعمال ، من بينها « الشاعر الجوال » لانطونيو غارثيا غوتيرث(٢) ، التي استفاد منها فيردى في الاوبرا التي حملت العنوان نفسه وموضوعات الروحانيات ، في « القنينة المسحورة » لايوجين هارتزينبوخ والموضوعات التاريخية عند مارتينث ده لاروسلا(٣) صاحب « ابن أمية »(٤) وهي مسرحية تعالج تمرد مورسكي جبل البشرات على فيليب الثاني عام ١٥٦٧ .

ومن جهة أخرى يجب أن نذكر شاعر بلد الوليد ، خوسيه ثورييلياس(٥) ، المتوج في الحمراء ، والذي كتب ديوانا بعنوان « شرقيات »

وكونت نورينيا ، الذي ترجم وبشكل غير مباشر وعن الانكليزية ، كثيرا من الشعر العربي والفارسي .

ويفهم من هذه الاشارات جميعها على أنها رسم اجمالي لان الاعمال الاسبانية ذات الاجواء العربية في القرن التاسع عشر هي من الكثرة بحيث يصبح من المستحيل استعراضها موسعا هنا . والغريب ، أو المتميز فعلا في اسبانيا عما في بلاد اوروبية أخرى هو استمرار ما هو عربي كموضوع بيننا بعد دخول الرومانسية مرحلة التصفية ، وتخطي مراحل الرمزية والواقعية الى القرن العشرين ، دون أن يختفي اطلاقا ، لا من الادب ولا من الفنون الجميلة كالرسم والنحت والعمارة ولا من التصوير الضوئي أيضا .

ان تجذر ما هو عربي وما هو متوسطي (نسبة الى البحر الابيض المتوسط) ، الذي يظهر بعمق في أعمال فورتوني وانغلادا كاماراسا وروميرو ده تورس وآخرين (٦) ، قد فتح المجال أمام استشراق (بمعنى النزعة الشرقية) في الرسم الاسباني امتد تقريبا الى ١٩٥٠ ، وها هو بالمناسبة ، يعود اليوم بقوة . ففي العمارة ظهر اسلوب يدعى بالمدجن الجديد ، الذي سجل حضورا كبيرا في مدريد ، وفي التصوير الضوئي صار التصوير بثياب أبي عبد الله (الصغير) أو عديله (اودالिका) في منظر من حجر الكرتون يمثل ساحة ، مسروقة من الحمراء ، موضة .

صحيح ان الرمزية والواقعية اعطتا ترجمة أكثر حميمية وفطنة لما هو شرقي وعربي مما اعطته الرومانسية ، لكن هذا لا يعني أنه كان أقل حضورا ولا أقل أهمية من المثبت في المرحلة السابقة . ف « سالامبو » لفلوير ذات استشراق عالي النبرة ، لكن « بيبينا خيمينث » لخوان باليرا (٧) تغوص بشكل غير معقول في مشكلة الوهم الجنسي والديني الذي جاء في قسم منه متوارثا عن العرب ، وخاصة في الاندلس وقشتالة ، وكان القصة استخلصت من جو القاهرة أو مراكش ، أكثر مما استخلصت من جو محافظة من محافظات الجنوب الاسباني . ويبدو انطونيو ده الاركون (٨) ، في « يوميات شاهد على حرب افريقيا » يتأمل الموضوع العربي من منظور المؤرخ ، وقد حمل أحد فصول « الوقائع الوطنية »

لبرث غالدوس^(٩) عنوان « ابن أمية » مثله مثل العمل المذكور سابقا لثوريلاس . يستعرض غالدوس في « الوقائع الوطنية » الصفحات الاولى من تاريخ اسبانيا بعزيمة المعمم والوطني الخاصة بعصره .

كذلك هناك بعض الحضور لما هو عربي في المسرح الموسيقي الاسباني في القرن التاسع عشر ، هناك مثلا التراثيات - الاوبرات الاسبانية - « بلاط فرعون » ، التي حملتها مجددا آنا بيلين الى السينما ، « ودهشة دمشق » التي تصف قصة حب معاكس يظهر فيها بائع مصافي حب من سوق الحميدية في دمشق .

والاهتمام بما هو عربي في اسبانيا يتجاوز حتى جو الادب الابداعي المحض ، ويؤثر على الاعلام والباحثين والاساتذة سواء اكان لاجل التحدث ايجابيا ام سلبيا عن الحضور العربي في اسبانيا ونتائجه على تشكل الشعور الوطني الاسباني . هكذا يظهر مرثيلينو مينندث اي بيلايو^(١٠) (١٨٥٦ - ١٩١٢) معارضا للاعتراف بالقيم العربية في الثقافة الاسبانية ويعتبر ان الجوهر الاسباني يجب ان يكون كاثوليكيًا وأوروبيًا . هذا ما يقوله في كتابه « تاريخ الملحنين الاسبان » . بينما يقترب أنخيل غانيبت^(١١) في بحثه « غرناطة الجميلة » من المطالبة بماضينا العربي بتوازن أكثر وعاطفة أقل من الرومانسية .

هذا النزاع بين محبي العرب وكارهيهم سيطول لاجيال لاحقة ، خاصة بين المتخصصين واساتذة الجامعات ، فلأمريكو كاسترو^(١٢) مؤيد للعرب في كتابه « الحقيقة التاريخية لاسبانيا » وكلاوديو سانتثالث البورنو^(١٣) معاد لهم في مجلده « اسبانيا ، لغز تاريخي » ومن الغريب أن نشير الى أن كلا الاستاذين ، ورغم شغفهما بالموضوع وربما انحيازهم أيضاً في بعض الحالات ، يساهم كل منهما بتقديم معلومات قيمة لا تقدر للتأمل في نقاط غامضة من تاريخ الاندلس ، فحتى يومنا هذا أنا شخصيا ومستعربون آخرون ، ما نزال نجد في نصوص هذا المعادي للعرب ، الساذج قليلا ، والذي هو سانتثالث البورنو^(١٣) ، مصادر أكثر ومعلومات أفضل لفهم عرب اسبانيا مما في كتب المستعربين المتخصصين تماما ، لذلك فعمل الاثنین يجب أن يشكل رأس قائمة الكتب التي لا غنى عنها في اسبانيا لكل من يرغب في هذا النوع من القضايا .

من بين الأخوين 'الشاعرين' الشهيرين أنطونيو ومانويل ماتشادو ، كان مانويل مهتما أكثر بالعرب في أعماله . . وأنطونيو ، رغم أنه كان أفضل مكانة ، إلا إنه لم يفعل ذلك إلا بشكل غير مباشر عند الحديث عن الأجواء الاشبيلية ، وفتنات الدور وحقول الليمون التي عرفها في طفولته ، قبل أن ينتقل إلى شمال قشتالة . مانويل ماتشادو هو مؤلف القصيدة المعروفة « الدفلى » ، حيث يصف بدقة رقيقة حساسة وفطنة جبلة « الناس الذين جاؤوا إلى وطني » ويؤكد أنه « من سلالة عربية ، صديقة الشمس الأزلية / الذين ربحوا كل شيء ، ثم فقدوه / روعي من سنبل الطيب روعي ، عربية اسبانية » .

ورغم أن خوان رامون خيمينث ، الشاعر والحاصل على جائزة نوبل لم يكن مرتبطا بما هو عربي بشكل مباشر وإنما بما هو شرقي وبالتحديد بما هو هندي فإنه لا يضر ذكره ، فقد قام وزوجته زنوبيا كامبروبي بترجمة رابيندرانت طاغور ، أحد الشعراء الذين يشكلون نقطة علامة بالنسبة لجيلنا . من أسلوبه وطريقته في العمل يتحدر وبتأثير منه كتاب آخرون لهم علاقة قريبة بالعالم العربي ، مثل خوان خوسيه دومينتشينا ، الشاعر الذي ينتمي لجيل ١٩٢٧ في «ديوان الزولا غريب» « وحدائق حفصة » ، ولا يمكن العثور على هذه القصائد الأخيرة إلا في الطبعة الوحيدة ، التي بترخيص من أرملته ، أصدرتها مختارات شعر رابيندرانت طاغور الثقافية ، التي لي شرف رئاستها .

ومن جهة أخرى ليسوا قلة الكتاب الذين جمعوا بين دراساتهم الضليعة أو العلمية وبين الإبداع الأدبي . دامسو ألونسو (١٤) ، مثلا ، حقق مساهمة مهمة حول « مجموعة أشعار أوبسالا » في كتابه « ربيع الشعر الاسباني المبكر » . هذه المجموعة ، المحفوظة في السويد ، تبرهن وحسب المستعرب ستيرن ، والاستاذ الاسباني غارثيا غومث وألونسو نفسه على الأصل الاسباني العربي للشعر الغنائي الاسباني الكلاسيكي . وقد أعطي أميليو غارثيا غومث المذكور دفعا استثنائيا للمعرفة بما هو عربي عندما ترجم وبشكل مباشر أهم الشعراء الاندلسيين ، وترجمته رقيقة ودقيقة ، حتى أنه يمكن القول وبلا شك ، أنها ليست مجرد ضلوع في المعرفة وإنما إبداع ، وإبداع من الطراز الأول .

وعندما نشر الى النصف الاول من القرن العشرين ، فلا مفر من ذكر فرناندو بيلبالون (١٨٨١ - ١٩٣١) وفيدريكو غارثيا لوركا (١٨٩٩ - ١٩٣٦) ، وكلاهما أندلسي ومشبع بالاستعراب ، سواء في شكل أو مضمون شعره . فبيلبالون له « أناشيد الثمانمئة » ، التي يمكن أن تقارن وبكل عدل بـ « نشيد الفجر » لغارثيا لوركا ، حسب ما يقول غونثالو تورينته باليستر في كتابه « بانوراما الادب الاسباني المعاصر » ، صفحة ٣٨٣ . وفيدريكو غارثيا لوركا ذو شهرة هي من الديوع بحيث تعذرنا ، للتأثيرات التي نريدها ، عن التوسع بالاشارة اليه . لكنني أريد أن أقول أنه يملك دواوين ذات عناوين عربية تماما مثل « ديوان تلمريت » ، حيث يسمي قصائده قصائدا وحيث يسترجع بعض الأزجال الاسبانية العربية التقليدية ، مثل « مسلمات جيان الثلاث » .

دائما كنت استغرب ألا يضم اطار التأثيرات العربية في الادب الاسباني واحدا آخر من عظماء الشعر الغنائي : انه رفائيل ألبرتي . ان خلو أعمال ألبرتي مما هو شرقي أمر واضح ، لكن اذا ما أجهدنا أنفسنا يمكننا أن نعثر على ما يعوض هذا الفراغ : اهتمامه بما هو أمريكي جنوبي ، لونا ، وعرقا ، في كوبا والكاريبي ، في فنزويلا والمكسيك . كل ذلك كي نبرر على الأقل ذكره في هذه الاسطر .

ان حضور اسبانيا في شمال مراكش ، من عام ١٩١٢ الى عام ١٩٥٦ ، وتكثيف العلاقات الدبلوماسية والتجارية والثقافية مع البلاد العربية عمل فيما بعد كوسيط ، ساعد على بقاء الطابع الشرقي أو الاسلامي في الادب الاسباني ، أو في جزء منه ، وعلى الأخص في الشعر . الشيء نفسه يحدث مع الظاهرة العكسية ، أي مع تدفق المهاجرين من شمال أفريقيا الى اسبانيا ، الذي كان وراء ظهور مجموعة قصائدي « ديبلي محمود » عام ١٩٧٥ ، وهي نوع من الرؤية المستقبلية لما سيحدث فيما بعد ، عندما ينتقل الى اسبانيا أكثر من مئة ألف مهاجر من شمال افريقيا ومن بلاد عربية أخرى .

ومع ذلك ، وقبل الدخول في هذه المرحلة ، الاحداث ، من دراستنا ،
اسمحوا لي أن أنهي المرحلة التي قبلها بالإشارة إلى أبرز شخصيات
الاستشراق الادبي في قرننا ، فرانسييسكو بيلياسبيسا (١٨٧٧ - ١٩٣٦) ،
الشاعر والمؤلف المسرحي المولود في إحدى قرى غرناطة ، في لاوخارده
أندراكس حيث كانت مملكة أبي عبد الله الصغير الأخيرة والمصغرة بعد
أن أضاع غرناطة . لاشك أن بيلياسبيسا يصاب بعدوى الجو المحيط به
فيخصص قسما كبيرا من أعماله للموضوع العربي والغرناطي . كثيرون
هم الذين يعتبرونه أدبيا وريث شاعر أندلسي النزعة ذي أصدقاء شرقية
هو سالبادور رويدا وأعماله في إطار ما يهمنا هنا ودائما ضمن المبادئ
الحديثة ، هي « كارمن » (١٩٠٧) ، « فناء الريحان » « مشرف
لينداراخا » هذا بالنسبة للشعر ، أما بالنسبة للمسرح فيهمنا أن نذكر
مسرحيات مثل « قصر اللؤلؤ » ومسرحية ثالثة بعنوان « ابن أمية » .
هذه الأعمال متهمة بـ « استشراقها الكرتوني الحجر » لكنها في أيامها ،
نالت نجاحا منقطع النظير ، وربما حتى اليوم وإذا ما أخرجت بديكور
أقل مورييسكية ، يمكن أن تستعيد نجاحاتها .

أعتقد أنني لا أبالغ حين أقول أن تأثير ما هو عربي والاستعراب في
الادب الأسباني ، بعد الحرب الأهلية الأسبانية ١٩٣٦ - ١٩٣٩ ، كان
شعريا أكثر من أي شيء آخر . على كل الأحوال إن بيان التأثيرات في
الشعر والنثر والمسرح يميل بوضوح لصالح الشعر ، مما يجعل النوعين
الأخرين ، إلا في بعض الاستثناءات الرائعة ، مثل استثناءات خوان
غويتيسوالو أو انطونيوغالا ، في المرتبة الثانية تماما .

ربما كان لقرطبي وريكاردو مولينا هو الذي عاد ، ومن خلال مجلة
« كانتيكو » (١٩٤٧) ، وجعل موضوع ما هو عربي وما هو مسلم موضحة
في إسبانيا ، خاصة بعد أن نشر « مريثة مدينة الزهراء » عام ١٩٥٧ .
وفي هذا الإطار يمكن أن نذكر ، وإن كان بشكل أخف ، بابلو غارثيا باثنا
وخوان بيرنيير . وقد استمرت « كانتيكو » بالظهور حتى عام ١٩٥٦ .

الشاعران الميليان خاينتو لوبيث غورخه وميغيل فرناندث كانا أيضا على رأس مجلتين ، ذواتي طبع عربي - اسباني خلال تلك السنوات ، هما « ماناتيال » (الينبوع) و « الكاندارا » الغندرة . ويرى أيضا الناقد والشاعر لويس خيمينث مارتوس أن استمرارهما انما كانت مجلة الجزيرة الشهيرة : « باهيا » .

و « صلاة أندلسية » ، لالفونسو كانالس ، المنشور عام ١٩٧٣ ذو نزعة أندلسية غريبة ، بينما « الرجل والاحلام » ، الذي نشره له لوبيث لويس لوبيث أنكلادا عام ١٩٧٢ ، هو قصائد صحراوية ذات نزعة أفريقية نظرا لمهنة صاحبها العسكرية . ان هذا الشاعر الضابط شاعر رائع، حصل ديوانه « أغنية الى طارق » وهي مجموعة قصائد عن الفتح العربي لاسبانيا ، على جائزة ابن خفاجة من المعهد الاسباني العربي للثقافة عام ١٩٨٣ .

بالطريقة نفسها التي كانت للعسكريين كتب الدبلوماسيون أيضا ، بسبب عملهم المتنقل ومهنتهم ، في اسبانيا ما بعد الحرب ، حول ما هو عربي وحول الاستعراب . لا تكلم عن حالتي نفسها ، وأنتم تعرفون ان سيرتي في هذا المجال مزدحمة جدا ، بدءا من « زجل كتاب الحب وأشياء أخرى » عام ١٩٦٩ وانتهاء بـ « وكان شكوكا » الصادر عن دار طلاس في دمشق ١٩٩١ ، ومن خلال ثلاثين كتابا ، طبعا ليست جميعها شعرا وانما فيها كثير من كتب البحث والتحقيق ، مثل « مجموعة أناشيد اوبسالا » أو الكتب المترجمة . وأود أن أذكر هنا اسم أنطونيو سيرانو ده آرو ، الذي كان مثلي ومثل سالبادور باربيرا ، سكرتيرا عاما للمعهد الاسباني العربي للثقافة وسفيرا في استوكهولم . وسيرانو له « مدينة الليل » الرائعة ، التي نشرها في اينسولا عام ١٩٦٧ تحت الاسم المستعار ا. جبلي ، والتي تبعثها أعمال أخرى لها الالهام نفسه . وقد دفع فرانثيسكو اوتراي ، الذي كان مديري في ذلك المعهد ، الى المطبعة في مدريد بـ « أزهار » ، كتابه المقعم بالاشارات الاندلسية ، والفارسية

والأفريقية . هناك كثيرون يمكن أن يذكروا هنا لكنني أكتفي بهذا القدر ،
لا لسبب إلا للاختصار .

لقد أحيا ريكاردو مولينا في قرطبة وأنا في مدريد الشعر الغنائي
الاندلسي القديم ، وخلقنا نوعا من الموضة ، التي انضم اليها وفي الحال
تقريبا المليون المذكوران آنفا ، وبخاصة الويث غورخه ، الذي كتب سلسلة
من القصائد من منطقة كتامة ، في شمال مراكش وعن ذلك البلد بشكل
عام . كذلك انضم آخرون فيما بعد الى هذا المركب ، مثل فرناندو
كينيونس وكونتشا لاغوس في مرثياتهما للوادي الكبير . وقد حصلت
كونتشا لاغوس على جائزة ابن زيدون من المعهد الاسباني - العربي للثقافة
عام ١٩٨٣ . هناك من تبنى موقفا حازما في تأييده للعرب في قضايا سياسية
محددة لهذا الشعب ، وبخاصة ، القضية الفلسطينية ، كما كان وما يزال
حال مانويل باثكيث مونتالبان ، المولود عام ١٩٣٩ . وباثكيث مونتالبان
صحفي، مثل أنريكة باثكيث، وكلاهما محي للنقاشات والبرامج ذات الصبغة
العربية كل من خلال وسائل نشره ، وبخاصة التلفزيون العام والخاص .

جميعنا ، نحن الذين نشكل « مجموعة دمشق » هذه ، وربما كان
من المناسب ان نبدا لنسميها هكذا ، كانت لنا ارتباطاتنا الاستعرابية ،
لكن اسمحوا لي أن أذكر بخاصة أولئك الذين حصلوا على جوائز المعهد
الاسباني - العربي للثقافة ، مثل كارلوس مورثياني ، الحاصل على جائزة
ابن زيدون عن كتابه « ربما عيناى البطيشتان » ، وكارمينا كاسالا ،
الحاصلة على جائزة ابن خفاجة عن كتابها « الآن والطحالب تحتضر » .
ربما كانت الجوائز أهم ما ساهمت في تقريب الاستعراب من شعراء لم
يكونوا قبلها مرتبطين به بشكل مباشر ، مثل خوسيه غارثيا نييتو ،
الحاصل على جائزة ابن زيدون عن ديوانه « غاليانا » ، الذي يدور حول
القصر المدجني الذي يحمل الاسم نفسه في طليطلة ، وخوان فان هالين،
الحاصل على جائزة ابن خفاجة عن كتابه « جواد الحلم » ، أو لويس
خيمينث مارتوس ، جائزة ابن زيدون ١٩٨٧ ، وهو آخر من حصل عليها
قبل أن ينتقل المعهد الاسباني العربي للثقافة الى أيد أخرى غير يدي ،
وذلك عن كتابه « قصيدة الحدثن الطيب » .

أما فيما يتعلق بالمرح ، اضافة الى الاكثر قدما ، مثل ادواردو ماركينا ، الذي كتب نوعا من « المسرح الشعري » ، بعناوين من مثل « كان يا مكان في بغداد » والمرحوم الفونسو باسو ، الذي كان كاتباً مسرحياً محباً جداً للعرب ورئيساً للبيت الاسباني العربي في مدريد ، كما هو حال أنطونيو غالاً الآن ، رغم أن المؤسسة المذكورة اختفت منذ سنوات . وخوان خوسيه ألونسو ميليان ، رئيس الجمعية العامة للمؤلفين في اسبانيا ، ينظر الآن في نشر مسرحيتي « ولادة » من أميرة قرطبة الاموية الشهيرة وحبيبها ابن زيدون ، في مختارات هذه المؤسسة . وأنطونيو غالاً أعماله مفعمة بعبق الاندلس والعرب بدءاً من « خاتمان لاجل سيدة » وحتى كتابه الحديث جداً الحاصل على جائزة بلانيتا ، « المخطوط القرمزي » وهذا الاخير ليس مسرحية وانما رواية .

وطالما أننا نتكلم عن النشر فانه لابد من الاشارة الى فرناندو سانتشث دراغو وتاريخ اسبانيا الساحر ، الذي تختلط فيه العناصر الشرقية والعربية بانسجام رائع ، وكذلك الى خوان غويتيسوالو ورواياته ذات الاجواء الافريقية والاندلسية التي تدور حول الكونت رليان وشخصيات اخرى من تاريخ اسبانيا ومراكش . وقد خصصت مجلة « الكالامو » (القلم) التي كانت تصدر عن المعهد الاسباني العربي للثقافة لهذا الفنان الصفحات الوسطى من اكثر اعدادها مبيعاً .

نشر فرانثيسكو ايلالا ، الاكاديمي ، سلسلة من الكتب عن الاجواء الموريسكية ، ذات الفطنة الرائعة والمعرفة الكبيرة بعقلية الشعب الاسلامي الاسباني ، والتي افضّل منها « قعر الكأس » ، وساهم بعض الدبلوماسيين بنصوص نثرية وروايات ، مثل فرناندو شوارتز في « مؤامرة الخليج » ، وأنطونيو فورنيير في « المد الاسلامي » .

عادة ما اختتم كلماتي ومداخلاتي بترجمة نص ما من الادب الاسباني المرتبط بالعالم العربي ، فأنا أرى أن التأثير العربي في ادبنا مستمر ، وليست هذه بالمناسبة التي يتغلى فيها المرء عن تقاليد صحية ، لكن

اسمحوا لي قبل ذلك أن أشير الى أن التأثير الشرقي الاستشراقي في اسبانيا لا يقتصر على مجال ما هو عربي وانما يضم أيضا ما هو فارسي وهندي ، هذا دون أن تأخذ بالحسبان الشرق الأقصى ، الصين واليابان .

وكبرهان على ما قلت ، هو ذا الشاعر فيليكس غراند ، الذي نشر عام ١٩٧٨ « رباعيات أوراثيو مارتين » ، محاكاة لرباعيات عمر الخيام وهي ذات صبغة حزينة ، وتصور وعرض جديدين . ومع ذلك فليس من الممكن أن نشير هنا الى جميع التأثيرات الشرقية في الأدب الاسباني المعاصر .

لنأت اذن الى قصيدتنا الاخيرة ، التي لن تكون هذه المرة قصيدة « دقلى » المعروفة جدا لماثيويل ماثشادو ، وانما « جزر الوادي الكبير » لـ فرناندو بيلبالون ، التي ترجمها محمود صبح لطبعة كتاب المعهد الاسباني - العربي للثقافة « مختارات من الشعر الاسباني » عام ١٩٧٩ ، الجزء الذي كان لي شرف التقديم له :

مَقْضُضُ البَيْتِيسِ . وليس أزرقُ هذا النهرُ

لأنَّ البحرَ المحيطَ يحركُ له أحشاءه

وحوافه الجرداءُ بلا ظلٍ دردارٍ

ولا خضرةٍ قصبٍ تتخذُ برداً ..

في السهوب القاحلة كان شريطاً من فضاء

من معبدٍ فينوسٍ الذي كان قائماً في سانلوكر

يروى الأغوارُ الى أن يتواعدَ في اشبيليا

كي تنزّه الآلهة في الفرضة .

على أضفته الخصبة تجارُ الثيرانِ السوداءُ

والهارة تثيبُ ... فارسُ راعٍ

يتنزه برمحه وسرجه العربي
تراه واحد من بني سراج ... أم عربي محارب
لم يرض استسلاماً حين احتلال اشبيليا ؟
شراع أبيض ناصع يجيء على وقع المد .
يغفو البحار وكلب في الدفة
يظهر جالساً ويحرك ذيله ،
الى أن يوقظ صاحبه النؤوم .
باخرة تأتي في الخلف ، ها ضجيجها ينسمع ...
رافدتها تلامس قاع القناة ،
تتقدم صافرة « فيهرب الشراع »
ويولي ثور « ، كان يشرب ، الأبحار بين القصب .

الحواشي :

- (١) أنخيل سابيندا ، دوق ريباس (١٧٩١ - ١٨٦٥) مسرحي وشاعر إسباني يمثل مرحلة الانتقال الى الرومانسية من أهم أعماله المسرحية « علي العطار » ، « دونيا بلانكا » ، « دوق أكيثانيا ومالك عادل » و « ودون البارو أو قوة القدر » وكان عسكرياً وسياسياً . (المترجم)
- (٢) أنطونيو غارثيا غوتيرث (١٨١٣ - ١٨٨٤) مسرحي إسباني روماني من أهم أعماله « التروبادور » و « انتقام كتلاني » و « خوان لورنتو » . (المترجم)
- (٣) مارتيث ده لاروسا (١٧٨٧ - ١٨٦٢) سياسي وكاتب إسباني ، كان ليبرالياً متحمساً لرأس الحكومة التي أرست دعائم الملكية الدستورية بعد موت الملك فرناندو السابع . وكان شاعراً ومسرحياً من أهم أعماله المسرحية « ابن أمية » و « مؤامرة البندقية » .

- (٤) « ابن أمية » هو القائد من قواد ثورة الموريسكيين في إقبال البشرات عام ١٥٦٨، وقد استطاع أن يواجه قوات الأمير دون خوان وحقق بعض الانتصارات على قوات مركز بلش مالقة وكانت نتيجة هذه الثورة القتل والتفكيك بالاندلسيين ونفيهم . وكان ما يزال يقدر عدد الاندلسيين (الموريسكيين) في اسبانيا في ذلك الوقت بأكثر من مليون نسمة . (المترجم)
- (٥) خوسيه ثوريلاس (١٨١٧ - ١٨٩٣) أهم أشعاره هي الأشعار القصصية ومن مسرحياته « الاسكافي والملك » و « دون خوان تينوريو » . (المترجم)
- (٦) فورتوني (١٨٢٨ - ١٨٧٤) رسام اسباني من أهم أعماله معركة واد - راس وأوداليسكا .
- أنقلادا كاماراسا (١٨٧٢ - ١٩٥٩) رسام اسباني يمثل ما بعد الانطباعية .
- روميرو ده تورس (١٨٨٠ - ١٩٢٠) رسام اسباني اهتم برسم الموضوعات الاندلسية (المترجم) .
- (٧) خوان باليرا (١٨٢٤ - ١٩٠٥) دبلوماسي وكاتب اسباني وكان ناقدا في الأدب والفن (المترجم) .
- (٨) بيدرو انطونيو ده الأركون (١٨٣٢ - ١٨٩١) كاتب اسباني له الروايات التالية « يوميات شاهد على حرب أفريقيا » « من مدريد الى نابولي » ، « البشرات » وتدور الأخيرة حول ثورة الموريسكيين في جبال البشرات . (المترجم)
- (٩) بيرث فالغوس (١٨٤٣ - ١٩٢٠) روائي اسباني من أهم أعماله « الوقائع الوطنية » ، « دونيا بيرفيكتا » ، « مجد عائلة ليون روتش » ، « الصديق الوديع » ، « الممنوع » ، « مياو » ، « رحمة » و « الجد » . (المترجم)
- (١٠) مرييلينو هيندث اي بلايو (١٨٥٦ - ١٩١٢) كاتب وباحث ونقاد وكان متعصبا لاسبانيا وللكتائوليكية الأمر الذي يظهر بوضوح في كتاباته « تاريخ الملحدن الاسبان » ، « تاريخ الافكار الجمالية في اسبانيا » . « دراسات في النقد الأدبي » (المترجم) .
- (١١) أنجيل غانيبت (١٨٦٥ - ١٨٩٨) كاتب ومفكر اسباني وهو أحد رواد جيل ١٨٩٨ . من أعماله « مستقبل اسبانية » (المترجم) .

(١٢) أمريكو كاسترو (١٨٨٥ - ١٩٧٢) لغوي ومؤرخ إسباني من أعماله « فكر سرفانتس »
« حقيقة إسبانية التاريخية » (المترجم) .

(١٣) كلاوديو سانتش البورنو (١٨٩٢ - ١٩٨٢) باحث في تاريخ المصور الوسطى ، له
« إسبانيا ، عدو تاريخي » ، و « علام التحديث » (المترجم) .

(١٤) داماسو الونسو (١٨٩٨ - ١٩٩٠) شاعر ولغوي إسباني ، رئيس أكاديمية اللغة
اللكية (١٩٦٨ - ١٩٨٢) له أعمال كثيرة منها « خبر فامض » ، « أبناء الفضب »
و « الانسان والله » . (المترجم)



سطوع الموضوع الشرقي في الأدب الإسباني

كادرون ده لآباركا ، بعض المظاهر

بقلم : ماريا روساريو بيرث سائث

لا شك أن قرون السيادة الإسلامية ، سواء كحاملة لثقافتها ذاتها أو كمجرى وصلت إلينا عبره حضارات الشرق البعيدة ، تركت بصماتها العميقة ، التي لا تمحى ، على الفكر والفن الإسبانيين . وقد وصل هذا التأثير إلى الأدب أيضا فغزت الموضوعات العربية أعمال الكتاب تارة بإعادة خلق الأجواء وتارة باستخدام الكلمات ذات الأصل العربي الكثيرة في اللغة ، هذا إذا لم يخطئوا مطابقات واضحة بين كلا الدينين .

هذا الجانب الأخير هو الذي نريد أن نعكسه في هذه الأسطر ، وبالتحديد وكما يدل العنوان ، الشكل الذي تأخذه الموضوعات الشرقية المعكوسة في أعمال بيدرو كالديرون ده لآباركا والتي انتقينا منها عمليتين ذوي طبيعة فلسفية ولاهوتية : « الحياة حلم » و « مسرح العالم الكبير »

العمل الأول مسرحية فلسفية ، يمكن أن تعود أصولها ، كما يوضح خ. هورتاردو وأنخيل غونثالث بالينسيا ، إلى أساطير شرقية بل وحتى كتابية مقدسة . أنه مفهوم الحياة كحلم والذي توجد مقدماته في « أسطورة عيسى » ، وأيضا ومن ضمن « أساطير » أخرى ، في أسطورة بودا ، لكنها إحدى الحكايات المروية في « ألف ليلة وليلة » والمضمنة بين الليلة ٦١٩ و ٦٤١ ، والمسماة في بعض الروايات بـ « الشحاذ » وفي

أخرى بـ « النؤوم المستيقظ » والتي سنختارها كمثال على التطابق بين العاملين ، وسنقوم من أجل ذلك بتلخيص موجز لموضوع الحكاية العربية آخذين بعين الاعتبار أن فحوى « الحياة حلم » معروفة بما يكفي ، وهي أن أميراً ، أمضى سنوات في كهف ، وظهره الى النور ، دون أن يلمح غير الاشباح ، يحرر من قيوده ويعاد الى الحياة الواقعية ، كي يبدأ ويتصرف مع أتباعه ومساعديه بطريقة غير مسؤولة واستبدادية .

أما الحكاية التي استندنا اليها ، فإنها تعالج مغامرات حدثت لشاب بغدادى، يعتزم، لأنه بدد جزءاً من ثروته على أصدقاء مزيفين، ألا يحافظ على صداقة لزم من يزيد من يومين . ولهذه الغاية كان يقف كل ليلة في مدخل المدينة ، ويدعو أول مجهول يمر به ، دون أن يهتم بشأنه أو بمظهره فيأخذه الى بيته ويكرمه ، وفي اليوم التالي يصرفه ، كيلا يتعامل معه مرة أخرى ، في هذه الظروف يتمكن الخليفة هارون الرشيد نفسه من قضاء ليلة الى جانب هذا الشاب ، الذي يكرمه دون أن يعرفه . في حديثه معه يعرب له عن رغبته بأن يصبح خليفة ليوم واحد ليخلص حيته من الناس غير المرغوب بهم ، ممن يقطنونه وهنا يكرمه هارون الرشيد ويحمله الى قصره ، حيث يأمر بأن يعامل ويكرم عندما يستيقظ كما لو كان هو شخصياً. وهكذا أصبح الشاب عندما استيقظ هدفاً لهذه الاعتبارات حتى أنه اعتقد فعلاً أنه خليفة وتصرف على هذا الأساس مطبقاً العدالة على اللصوص والمجرمين الذين يروعون المكان وأرسل الهدايا الى أمه وأصدر الأوامر . ويستمررون بالعناية به العناية نفسها طوال اليوم . لكن ما أن يأتي الليل حتى يسقوه منوما قويا ويلبسوه ثيابه المعتادة وينقلوه الى بيته من جديد حيث لا يتعرف الى أمه ويسبىء معاملتها قولا وفعلاً : أيتها العجوز - يقول لها - إذا كنت لا تريدين أن اخنقك فقولي لي من هم الأعداء الذين أنزلوني عن العرش . من أنت ؟ ماذا تخبئين في كوخك الحقير ، خافي من عواقب غضبي بعد أن أعود الى العرش . من السهل تقدير شبه هذه الفقرة مع تلك التي تدور في « الحياة حلم » بين المشهدين الثالث والثامن ، عندما يؤنب الأمير سيخيسموندو مساعده الوفي كلوتالدو على جرائم لم يرتكبها هذا الأخير ولا بشكل من الأشكال .

بعد أن يحاصر الجيران من الشاب الخليفة السابق ، يقاد الى قفص المجانين ، لكن حيلة اخرى من هارون الرشيد تحمله من جديد ليستيقظ في القصر . أخيرا يكشف الشاب الخديعة وتستمر القصة في مسارات تبتعد عن الموضوع الذي نحن بصدده . لا أعتقد أن من الضروري أن تؤكد على إبراز التشابه المذهل بين النصين ، الجلي بذاته ، ولا يحتاج الى شروحات اخرى . ففي النصين يوجد شاب جاهل ومدلل ، قادم من حلم يجد قالب حداثته على أيدي اشخاص أكثر جدية وتجربة في المجتمع الذي يعيش فيه .

أما « مسرح العالم الكبير » فهي ، وكما هو معروف ، مسرحية فلسفية - لاهوتية تتحول فيها الحياة الى مشهد والناس ذوو المقامات المختلفة الى ممثلين يمثلون دورهم الى أن يقرر المؤلف العظيم ، أي الله صرفهم . ومع أنه يستوحي موضوعه من اببكتيتوس فإنه يقدم تشابهات لا تنكر مع نصوص شرقية . وخاصة الفقرة التي يغادر فيها الشخصية التي تمثل الملك « هذا المسرح الكبير » العالم ، فهو يبقى على المفاهيم والنتائج نفسها التي في مقطع من المجموعة العربية للقصص اليهودية - المسيحية من القرن الثاني الهجري والمعروفة في الادب العربي الكلاسيكي « بالاسرائيليات » وقد درس هذا العمل من قبل المختص الاسباني ميغيل آسين بالاثيوس في المجلد الثالث عشر من « المؤلفات الكنسية العربية والشرقية » . المقطع الذي أقصده هو الذي يسمع فيه عيسى ، المسيح ، جمجمة يلقاها في طريقه . ان النص في كلا المشهدين متطابق ، ويكفي أن نترجمه كي نلاحظ ذلك . لذلك فأنني اكتفي بنقله جزئيا .

النص العربي :

... قالت (الجمجمة للمسيح) : يا روح الله . انا المدعو بلوام بن حفص ، ملك اليمن . عشت ألف عام ، وانجبت ألف ذكر ، وهزمت ألف جيش ، وقتلت ألف شاب وفتحت ألف مدينة . (ليكن ذلك لمن) يراني عبثا كي لا يدع الدنيا تخدعه كما خدعتني ، فهي ليست الا حلم نائم ...

نص « مسرح العالم الكبير »

(بعد الانتهاء من التمثيل ، يطلب العالم من الملك أن يعيد اليه ما كان قد أعطاه) .

الملك - وكنت ذلك الذي يحكم كل ما كانت

الشمس تكسوه بالنور والزهار

منذ أن يولد بين ذراعي الفجر

وحتى يرقد في ذراعي الظلمة .

أمرت ، قضيت ، حكمت دولاً كثيرة ،

وجدت ، ورثت ، حققت ذكريات كثيرة ،

رايت ، ملكت ، أطلقت تحذيرات صائبة ،

كوتلت ، زدت ، ساويت ملاكا كثيرين ،

ناضلت ، كتبت ، خلقت قصصاً عديدة ،

ارتديت ، طبعت ، وأحطت بالاروقة الفاخرة

بالأرجوان ، والصواجانات وأكاليل الغار .

العالم - .

اذن اترك ، افلت ، اخلع التاج ،

فالجلالة تضع وتنسى ،

عد ، ارجع ، وليخرج شخصك

عارياً من مهزلة الحياة هذه .

الحياة كخشبة مسرح ، الحياة كحلم نائم ، حقيقة الموت التي لا مفر منها في مواجهة مهزلة الحياة الحلمية ، تراها مصادفة في فكر الثقافتين العربية بملك يمنها ، بلوام بن حفص والاسبانية بملك مسرح عالمها الكبير ، أم أنها أكثر من ذلك ، تأثير اقرب وأكثر تحديدا ؟ لماذا لا نقبل بأن الأمر يتعلق بالاشعاع الجلي لحضارة عريقة وصلت من بلاد العرب

السعيدة القديمة الى بلاد الاندلس ، الذي نشعر بحضوره حتى الآن
في اسبانيا ؟

لنفكر ان حالة كالديرون ليست الوحيدة ، ولكي نذكر امثلة اخرى
مرتبطة بالموضوع نفسه يمكننا فقط أن نعطي مثلا حكاية بائعة الحليب
المشهورة والموجودة في اساطير الكتب الاسباني فيليكس سامانييفو في
القرن الثامن عشر ، وتعود أصولها الى رواية « قصص حلاق بغداد
واخوته الستة » بين الليلة ٣١ و ٣٢ من « ألف ليلة وليلة » حيث ان
الاخ الخامس المسمى بالاعشر لان بطنه كبير مثل بطن ناقة حامل « عندما
تلقى ارث والده ، تصور مضاعفة غير معقولة له ، تماما مثل بائعة حليبنا
التي تفكر بأنها ستصبح غنية انطلاقا من جرة الحليب . والحلقة المتوسطة
في هذه الحالة ، انما كانت حكاية « كليلة ودمنة » التي يحاول فيها راهب .
ان يتاجر الى ما لانهاية بقليل من العسل والزبدة ، تصدقوا بها عليه .

صحيح اننا لانملك ، او اننا نجهل ، بالنسبة لحالة كالديرون ، هذه
الحلقة المتوسطة المفترضة لكن الصحيح انه ليس عائقا في سبيل أن
نستطيع المحافظة على هذه الفكرة وأن نبقي على الباب مفتوحا للبحث
اللاحق . ذلك أن مما لاشك فيه أن التأثير العربي في الادب الاسباني
يأتي من أماكن مختلفة ، وكالديرون الذي عاش في مرحلة قريبة من
الاسلام الاسباني لا يوجد ما يبرر أن يكون الاستثناء بالنسبة للقاعدة .



الكاتب المسرحي في اسبانيا التسعينات

بقلم: فيرمين كاجال

كان المسرح تقليدياً في اسبانيا وكان واحداً من الاغواءات العظيمة بالنسبة للكاتب وبقي يعتبر ولزمن طويل مجالاً للنجاح وبالتالي للمال ، وذلك حتى زمن قريب نسبياً . لهذا السبب فان كبار كتابنا في الماضي كتبوا في لحظة ما للمسرح وقد عانوا تكراراً من الصرامة التي يفرضها المسرح ، والتي تفوق دون شك ما يعاينه كتاب الفروع الادبية الاخرى .

وحتى يومنا هذا تظهر هذه الجاذبية في المسرح عند كبار كتاب جيل ما بعد حربنا الاهلية : عند سيندر ، ثيلا ، دلييس ، تورينته بليستير ، الخ وجميعهم تربوا في سنوات كان ما يزال المسرح يتمتع فيها بهذه الافضلية الادبية . لكن هذا الاعتبار انحدر كفاية في الاجيال اللاحقة . وعملياً يمكن القول ان صورة كاتب المسرح في الستينات اختفت في اسبانيا بين الشباب . ولم يكد يحقق ستة من الكتاب الجدد النفوذ الى النظام المسرحي الاسباني مع امكانية ضعيفة ان يقوموا بعملهم باستمرار .

لماذا حدث هذا التبدل القاطع في القيم لجزء كبير من هذا يعود طبيعياً الى وصول السينما والتلفزيون الى الالوج فسلب المسرح مكانته المتميزة كفرجة جماهيرية . ان جمهور المسرح ومنذ عشرين سنة على الاقل في حالة تراجع كما يشتم في اوساط المسرح المهنية جو مشبط . يبدو ان غالبيتنا يعتقد ان المسرح يتلاشى واننا نحن المنكبين عليه حيوانات معادية للطوفان ، انواع قديمة في طريقها الى الانقراض . هكذا أعرب من جديد بعض نقادنا الاكثر تأثيراً ، ادواردو هاروتكغلن ، في احدي مقالاته في

صحيفة «البائيس» ، الذي ينتهي الى القول بأن المسرح لم يعد ضروريا ، لأن حاجة أي مجتمع لأن يرى نفسه منعكسا فنيا ، صارت تغطيه الى حد كبير السينما والتلفزيون .

وانا لا أستطيع ان انكر هذه الحقيقة . وعندما اطرح على نفسي عملي ككاتب فائني أقبل بكثير من البرضى ان المسرح لم يعد اليوم فنا جماهيريا . ولا شك ان السينما والتلفزيون ، ونظرا لقدرتهما اللانهائية على اعادة الانتاج ، قد ازاحا المسرح من مكانه وللابد . لذلك لا اريد ان اقول إن المسرح قد تخلى عن القيام بوظيفته الاجتماعية الهامة . وما يزال في اسبانية يوجد العدد الكافي من الاشخاص الذين يقبلون على عمل مسرحي متوسط المستوى ، بمعنى عمل لا يمكن ان يعتبر ناجحا ولا فاشلا ، والذي يفوق عدد الاشخاص الذين يقرؤون رواية متوسطة المستوى ، هذا دون ان نتحدث عن الذين يشاهدون عروض الرقص ، او يقرؤون كتابا شعريا ، أو يستمعون الى سنفونية لها المميزات نفسها . وحتى جبروت السينما بدأ يعطي مؤشرات الضعف الواضحة : فعدد مشاهدي السينما في اسبانيا بين ١٩٧٠ و ١٩٨٠ تقلص الى النصف . ومع اننا لا نملك حتى الآن المعلومات عن العقد الذي انصرم لتوه فاننا نعلم ان هذا الانحسار زاد اكثر وبالتالي فان عدد المشاهدين الحالي اقل من ذاك الذي كان عندنا قبل عشرين سنة بـ ٢٥٪ لكنني لن اتابع الاستنتاج في هذا الاتجاه ، لأنني في الاساس لا اعتقد حتى في الحالة المفترضة القائلة بأن المسرح سيفقد اكثر بكثير من جمهوره وان جميع المحلات ستغلق . انه لن يموت . لانه وخلافا للاوبرا التي تقارن به ربما كان ما نعيشه في اسبانيا هو موت نوع من المسرح محدد ، مسرح مفهوم على انه تسلية وخاضع الى معايير تجارية تماما ، راح يطرد ، شيئا فشيئا من كنفه ، العناصر الخلاقة والفنانين الحقيقيين . مسرح تيبس ، ولم يعد برأيي يعكس مجتمع زمانه ، بالمعنى الذي كان يطالب به الناقد هاروتيكظن ، المذكور سابقا .

نحن ؛ اهل مسرح جيلي تصدينا ومنذ عشرين سنة لهذا المسرح ، الذي بدأت تظهر عليه ملامح الشيخوخة ، ونهضنا بحركة ما يسمى

المسرح المستقل ، الذي حاول بشكل أساسي خلع الديمقراطية على المشهد الاسباني ، وقد حددنا هذه الديمقراطية في نقطتين جوهريتين : التخلص أولا من المركزية ثم ثانيا جعله شعبيا . ان التحولات السياسية التي عاشها مجتمعنا قد أرضت والى حد كبير الآمال التي كنا نصيفها آنذاك، لكن من الغرابة انه وبعد مضي سنوات رحنا، نحن الذين كنا ندافع عن مسرح شعبي ، نتطور باتجاه مواقف تبدو لي أحيانا نخبوية .

أعتقد ان المسرح دائما يمر في خطر، كأي فن، حين يرى نفسه خاضعا لمطالب الذي يدفع ، فعندما يكون الذي يدفع هو الجمهور ، كما كان الأمر في المجتمعات الغربية في القرن التاسع عشر وجزء كبير من القرن العشرين ، وهو ما يزال على هذه الحال في البلاد الانكلوسكسونية ، فان دكتاتوريته انما تمارس من خلال اصحاب العمل الذين يكاثرون يميلون الى الربح اكثر مما يميلون الى الفن . ونحن في اسبانيا قد عانينا من هذه الدكتاتورية ورفضناها بحق . لكن وللأسف هناك دائما خطر المضي الى الطرف المعاكس ، وفي هذه الحال ترى دكتاتورية الجمهور نفسها وقد استبدلت بدكتاتورية البيروقراطيين الثقافيين ، مستشاري الدور في القصور ، الذين يفرضون اذواقهم الخاصة ، والأسوأ من ذلك مصالحهم الآنية من النوع السياسي .

أعتقد أننا في اسبانيا قد ترنحنا نحو هذا الجانب الآخر ، وان الارتباب الذي تأملنا من خلاله المستقبل قد تأثر بهذا الى حد كبير . . ونحن نرى أنفسنا اليوم مجبرين على ان نختار ما بين مسرح تقليدي هابط فنيا وهمه الوحيد هو أن يربح المال بأي طريقة كانت وبين مسرح البلاط ، الذي يسبح في الوفرة ، لكنه منقطع روحيا عن مجتمعنا « الحقيقي » . واحد الاعراض الأكثر وضوحا ويدل على ان الأمر كذلك هو ان مسرح البلاط قد أغلق ابوابه في وجه كتاب مسرح اليوم . ليس بإمكان الكاتب الحالي ان يلج نظام الدولة المسرحي إلا اذا عمل في التجريبية الخالصة ، المتوافقة قدر الامكان مع « موضه » ما يقال انه يحدث في مكان ما أجنبي ذي نفوذ .

أعتقد أن هذا خطأ خطير من أخطاء السياسة الثقافية لأنه يبعد المسرح أكثر عن المجتمع الذي يجب أن يتلقاه ويجب أن يقيم معه حواراً .
أن عصور المسرح العظيمة جميعها إنما كانت ، لهذا السبب . أو ذلك ، في العصور التي حدث فيها تلاق بين الفنانين والجمهور ، الشيء الذي يعرقل اليوم في إسبانيا .

لكن ورغم كل هذا ، فأنني على ثقة بأن حيوية مسرحنا الحالي . وتجديده الضروري لا يخضع للضغط الخارجي الذي يمكن أن تمارسه السينما والتلفزيون عليه ، أو البيروقراطية السياسية ، أو الانانية المؤسسية (المستثمرة) . وإذا كانت عوامل ذات أهمية لا شك فيها فإنها غير حاسمة على الإطلاق . دائماً كان هناك فنانون استطاعوا أن يطوروا عملهم في ظروف معاكسة ، وفي كثير من الأحيان كانت أسوأ من الظروف التي نحن فيها الآن بكثير . أن المشكلة ، في اللحظة الأخيرة ، داخلية . أخيراً ، أن الكاتب المسرحي يتواجه بكلمته مع نفسه : تراه سيجرؤ على قول حقيقة ما يشعر به أم أنه سيتوصل إلى الالتزام مع عوامل النظام الخارجية ؟ هذا هو السؤال البسيط والقاسي ، الذي يواجهه الفنان في كل لحظة من وجوده .



المسرح في اسبانيا من خلال مجموعاتها المسرحية

مترجم : خوليا غارثيا بيردوغو

ان أحد أفضل أشكال العرفة المسرحية التي ظهرت في اسبانيا أنما كان من خلال مجموعاتها المسرحية ، ذات العراقة الطويلة في بلدنا ، والمنشورة في طبقات شعبية وبأسعار اقتصادية تجعل امكانية الحصول على الكتب سهلة على كل أنواع الجمهور .

وأول مجموعة نعرفها في اسبانيا هي اسبانيا المسرحية التي بدأت عام ١٨١٥ وانتهت ١٨٧٥ . ومما لا شك فيه أن المسرح في ذلك العصر كان واحدة من التسلية القليلة عند الشعب . والمسرح كان من الممكن أن يكون عدوه المهرجانات والاحتفالات الشعبية ، والمواكب الدينية والجمعة المقدسة ، لكن اذا ما استثنينا هذه التظاهرات الجماعية يبقى المسرح مكانا للقاء جميع الطبقات الاجتماعية .

اذن كان العرض بشكل حدثا . كان هناك تصفيق ، ركل ، وكان المسرح يعاش كشيء حقيقي . مؤلفون وممثلون كانوا محط أعجاب وتدليل ، حب ونبل من قبل المشاهدين . وكان طبيعيا أن يبقى شيء من كل هذا ، من هنا جاء الكتاب . الكتاب كتشيت وكمثاعة لهذا الحدث . ربما لهذا السبب نجد دائما في الصفحة الاولى من هذه المجموعة « اسبانيا المسرحية » ما يشير الى أن هذه المسرحية عرضت وقوبلت « بالتصفيق الكبير في مسارح بلاط مدريد » .

أن تكون جميع الاعمال المنشورة في هذه المجموعة قد دشنت « بالتصفيق الكبير » جعلنا نشك بصحة هذا التأكيد ، خاصة وأن بعض هؤلاء المؤلفين لم يعد يعرف أحد عنهم شيئاً أو أن أسماءهم لم تذكر بعدها على امتداد السنوات الماضية . على أية حال لقد استحقت اسمائهم أن تدخل لتشكّل جزءاً من هذه المجموعة .

وقد بدأت نحو عام ١٨٥٠ مجموعات أخرى تدخل الى السوق ، واكتسبت الاعمال الشعرية الغنائية المخصصة للابورات والثرثويلات قوة خاصة وكذلك كل ذلك الجنس الذي جرب جميع كتابنا تقريباً حظهم فيه .

وفي عام ١٨٩٩ أنشئت جمعية المؤلفين في اسبانيا والتي ستصبح فيما بعد « الجمعية العامة للمؤلفين في اسبانيا » كي تتدبر حقوق تمثيل المؤلفين ، وقد طبعت هذه الهيئة مجموعة وصل عددها الى ما يقارب الالف ضمت اسماء معروفة ، يخطر لي أن اذكر منها على سبيل المثال ايتشيغاراي ، بينتورا ده لايفغا ، اوديشنتا .

منذ عام ١٩١٩ ، والمسرح ما يزال في أوجه في مدريد ، بدأت بالنشر مجموعات أخرى برز منها « الرواية المسرحية » ، « الكوميديا » ، « الكدميات » ، « المسرح الحديث » ، « المكتبة المسرحية » « تاليا » ، « النجاح » ، « المهزلة والمسرح المختار » ، وقد قسمت هذه الأخيرة مجموعتها الى أربعة اقسام : الاسبان « الحاليون » ، الكلاسيكيون ، الموسيقيون والاجانب .

وكذلك في برشلونة نجد مجموعات مثل « المسرح الخفيف » ، الذي لا غنى عنه اذا ما أراد المرء دراسة هذا النوع اليوم ، و « مسرحنا » ، « المشهد » ، « المسرح الجوال » ، الخ وجميع هذه المجموعات تتبع النموذج نفسه ، أي طباعة العمل بعد عرضه ، ونستطيع الى جانب دراسة النص ان نلم بمعرفة كاملة عن الممثلين السائدين في كل عصر ، والذين يعاملون باحترام ونجاح وتقدم اسماء الرئيسيين منهم صفة « دون » والثانويين « سيد » أو آنسة .

إذا كنا نجد في مجموعات « المهزلة » أو « المسرح الحديث » مؤلفين من أمثال زامون دل باليه نكلان ، وغارثيا لوركا وماتشادو وستريندبرغ وأيسن ، فقد تركت للنهاية مجموعة « القيل » ، التي بدأت عام ١٩٥١ بالعدد الأول المخصص لـ بيتان وانتهت عام ١٩٧٧ بعدد إجمالي قدره ٧٨٥ ، والتي نجد فيها ، الى جانب الكلاسيكيين والمؤلفين المسرحيين من أبناء اللحظة ، إسبانيا وأجانب مجتدين في المسرح من أمثال يونيسكو ونييبا . الخ .

ما هي المجموعات التي نملكها اليوم في اسبانيا : ؟ بالنسبة للدوقي سأختار « المشهد » ، المجموعة التي بدأت عام ١٩٧٤ والتي تضم الاعمال التي عرضت في اسبانيا ، اسبان وأجانب ، ومن خلالها نستطيع أن نعرف أي المؤلفين يختار أصحاب المسارح ، الخاصة أو العامة ونعرف من خلال تقديمهم وبواسطة عمل الجمعية العامة للمؤلفين التي تمسك دفاتر حساب الدخول الى المسارح ، الى أي حد هو حي هذا المؤلف وذاك العمل المختار في المجتمع الإسباني الحالي .

وبدءاً من السبعينات يستمر في اسبانيا نمو ما يمكن أن نسميه بالعدو الطبيعي للمسرح : السينما ، والتي راح ينضاف اليها مجتمع البطالة والاستهلاك . ولم يعد المسرح حالة التسلية الاجتماعية الوحيدة واستمر التبدل الذي كان قد بدأ في العشرينات ، من ناحية الاخراج ، اذ يجب تزيين العمل ، يجب احداث صدمة ولذلك لجأ المسرح الى فن الديكور كوسيلة من وسائل الصراع مع عناصر السينما المشهدية ومن بعدها مع التلفزيون وكنتيجة لذلك والتحول في ثقافة التسلية ، بدأت بعض المسارح تفلق أبوابها ، فالمسرح أغلى ولذلك بدأ تقليص عدد الشخصيات وراحت المصاريف تزيد على تقنيات مشهدية جديدة وافقر العامل الانساني . يقوم صراع من اجل تخفيض النفقات بزيادتها . في هذا الوضع نجد انفسنا في اللحظة الراهنة .

وماذا بالنسبة للمؤلفين المسرحيين ؟ ما زال هناك عدد من المؤلفين كما ونوعاً ، لكن هناك غياب لصالات المسرح وعليه فان الاعمال تبقى

محفوظة في إدراج المؤلفين ، وبلدات موضة المسابقات والجوائز ، يرسل العمل الواحد الى عدد من المسابقات ، حتى أن بعض المؤلفين يدرسون لجان التحكيم ويتخصصون في الحصول على الجوائز المسرحية ، رغم أن أعمالهم لا يكتب لها أن تخرج قط أو تقريبا قط . ويبقى النص أو السيناريو هناك ينتظر أن يمثل .

أن مؤلفا مخصيا منذ عقود قليلة كان باستطاعته أن يدشن خلال حياته ٣٠ ، ٤٠ أو ٨٠ عملا ، ومؤلفا من أيامنا ، حتى ولو مرق إلى الجمهور واعتبر منتصرا ، يمكن أن يعرض له ما اجماليه الاقصى ثمانية أعمال : لكن ماذا عن الآخرين ؟ كيف يستطيعون أن يعرفوا الناس بانهم كتاب مسرحيون ؟ والجواب فوري من خلال الكتاب . الكتاب ، وكما كان دائما ، شاهد آخرس وذاكرة للابداع ، للخيال ، لفكر الانسان وعصره .

واذا ما كان المسرح تمثيلا واخراجا ، واذا ما الفينا من المسرح النص ، فقليل ما سنعرف عن العمل المخرج . صحيح أن من الصعب قراءة المسرح ، قراءة المسرح جيدا ، هذا ما اشير اليه ، فلو كان بالامكان قراءة المسرح جيدا لما كان هذا الفشل الكبير جدا في اخراجه ، وهو كثير . وفي القراءة ، ومهما رأينا وتخيلنا المسرح ، دائما ينقصنا الفعل المسرحي ، العمل ، يدخل العمل الينا من خلال القراءة ، ونسقط في العمل الادبي أو السيناريو ، في الادب ، في علم اللغة .

هذا ما تفعله نحن الناشرين الحاليين للمسرح ، نختار اعمالا مقرؤة لطباعتها ، باستثناء الجمعية الفامة للمؤلفين ، التي لا تطبع الا الاعمال التي اخرجت . ان مجموعتنا « الدبور » وكذلك مختارات مورثيا المسرحية الاسبانية ومجموعة « اسس » نعمل بهذه الطريقة . ونعتبر اننا نقوم بعملية انتقاذ لبعض المخطوطات كي تعرف هذه الاجيال او ربما اللاحقة ما هي المحاولات المسرحية التي تكتب في اسبانيا ، دون أن تحتوى في توزيع الادوار أسماء الممثلين الذين كان من الممكن أن يمنحوها الحياة ،

لا يمكن أن نعرف إلى أي حد ينفذ هؤلاء المؤلفون ، الذين يبدو للوهلة الأولى أنهم يقدمون فكرة مسرحية مقبولة ، من وجهة نظر الناشر ، وليس من وجهة صاحب العمل إلى سيكولوجيا المشاهد ، لا نعرف ما إذا كانت تتوافق معه ، لأننا نعمل بنظام آخرس . ومن الطبيعي أن هذا يحملنا ، نحن الناشرين ، إلى أن نقلص الطباعات ، وإلى أن نفكر جيدا في النفقات التي تقوم بها . بودنا أن ننشر أكثر ، ولا شك أننا نشعر بهذه الرغبة لكننا نمضي على عماها . وهذا ما يترجم في كمية الأعمال التي لا يكفي أنها لن تمثل وإنما لن تطبع أيضا . لن يبقى ما يدل على الإبداع المسرحي لهذا الجيل وما يبقى سيكون قليلا جدا مقارنة بما يكتب . وسيهيم المؤلف مع عمله من هنا إلى هناك ، ولن ينتظر أن تمثل أعماله كي يقوم بالتصحیحات التي يفرضها العمل المسرحي ، وسينطلق إلى طباعتها ، ونادرا ما سيتمكن من ذلك ، لكن طالما أننا لا نملك غير أربعة وعشرين مسرحا في مدريد العاصمة لسكان يبلغ تعدادهم أربعة ملايين نسمة ، سيكون من الصعب عليه أن يتواصل ويقابل إبداعه المسرحي مع الجمهور . سيبقى عليه أن يعتمد على الناشر وعلى الذين يحملون شعلة المسرح الحية ، الذين لا يقتنعون بما يرون ، بل يعرفون أنه يوجد أكثر ، وهم الذين يدفعون بنا ، على المدى الطويل ، نحن المؤلفين والناشرين ، لأن ننتقل نحو مغامرة النشر الجميلة .



جمعية المخرجين المسرحيين

بقلم : خوان انطونيو هورميفون

منذ البداية كان اجتماع المبدعين الفنيين في اسبانيا في هيئات ، تسمح لهم بالتطور المهني وتحقيق النشاطات المرتبطة بعملهم ، قضية صعبة ومحفوفة بالابتسار والآنانية وعدم الاكتراث ، التي يجب تجاوزها. وكان يخلط ، دائما تقريبا ، بين التفرد الفني وبين الفردية غير التضامنية والجارحة . وكانت صورة الفنان ، المنفلق على نفسه في برجه العاجي ، الذي لا يمت الى احد ولا الى شيء بصلة ويعيش على هامش كل الاعتبارات الاخلاقية الايجابية والالتزامات الجماعية ذات الطبيعة المهنية، تعترض اية امكانية للنجم الرابط لعناصر الابتاع الفني ، ايا كانت اختصاصات هذه العناصر للالتقاء في السياسة الثقافية وعلاقات العمل والاجراعات المشكلة واستخلاص جو للتبادل والجدل الجمالي . ان هذه الحالة من الرأي الغالب قد منعت ازدهار الجمعيات المهنية ، على الطريقة التي تحدث في عدد من بلاد محيطنا الاوروبي .

ان جمعية المخرجين المسرحيين قد رأت النور في اسبانيا عام ١٩٨٢ بمبادرة من مجموعة من معتمني الاخراج المسرحي . ولم يكن يوجد في ذلك الحين اية هيئة مهنية في المسرح الاسباني تجمع مختلف المشاركين في الفعل المسرحي . وقد اكدت جمعية المخرجين المسرحيين في بيانها الاول : « إن جمعية المخرجين المسرحيين قد جاءت نتيجة لارادة المشاركين فيها ، مدفوعين بحماس مشترك لخلق مؤسسة تعمل لصالح التفكير والتكريم والدفاع عن مكلفة المخرجين المسرحيين . ولتكون مكانا للالتقاء والعمل وتشجيع الوعي المهني والتضامن بين اعضائها » .

بعد بدايات مترددة وصعبة رسخت جمعية المخرجين المسرحيين
بناءها التنظيمي وحددت أهدافها تدريجيا :

١ - التدخل في صيغة السياسة المسرحية الحكومية المركزية
والمستقلة (المتعلقة بمناطق الحكم الذاتي) والبلدية . تنفذ هذه المهمة
من خلال حضور مندوبيها في مجالس المسرح أو الاجتماعات الثنائية مع
مختلف الأجهزة الرسمية .

٢ - الاهتمام بالأعضاء ، بما في ذلك تقديم الخدمات الارشادية
القضائية - المالية ، والاشتراك في منشورات جمعية المخرجين المسرحيين ،
والمشاركة في جميع النشاطات الداخلية والعلامة التي تقوم بها الجمعية ،
والاعلام المسرحي ، والمكتبة ، ومكتبة فيديو العروض والدفاع عن حقوق
الملكية بالنسبة للعروض ، الخ .

٣ - تطوير برنامج « العلاقات الدولية » مع الهيئات المماثلة عبر
توقيع « الاتفاقيات الثنائية » والهدف الاساسي من ذلك هو تبادل
المخرجين والاسفار الدراسية التي تتراوح بين ٧ و ١٥ يوما . وكذلك
تسهيل المعلومات والنشرات وطرق الحصول على اعمال ابتاعية نوعية ،
الخ .

وتقيم الجمعية في الوقت الراهن علاقات مع جمعية المخرجين في
فيلاندا وجمعية الفنانين المسرحيين في هنغاريا والجمعية المكسيكية
للمخرجين المسرحيين واتحاد كتاب وفناني كوبا والثليث الأرجنتينية
والمركز اللاتيني الامريكي للابداع والابحاث المسرحية ، والذي مقره في
كاراكاس وتشمل نشاطاته أمريكا اللاتينية كلها . وكذلك أقامت علاقات
مع جمعيات في تشيكوسلوفاكيا وبولونيا والمانيا الديمقراطية والتي
قطعت بسبب اختفائها .

وعلى هامش هذه الاتفاقيات تتعاون جمعية المخرجين المسرحيين مع
مختلف المؤسسات المسرحية ومراكز الاعداد ، والمهرجانات ، الخ ، في
أوروبا وأمريكا اللاتينية .

٤ - وتعالج جمعية المخرجين المسرحيين التعريف المهني والمداولة الجمالية والاعداد من خلال مؤتمراتها ومحاضراتها . وقد عقد حتى الآن أربعة مؤتمرات في بالما في جزيرة مايوركا ، وخبخون ومالقا وسيتجيس (برشلونة) . وقد نوقشت فيها موضوعات مثل «وضع المخرج المسرحي» «مشاكل الاخراج المسرحي الجمالية والفنية» ، «من النص الى العرض» ، «الوضع القانوني للمخرج المسرحي» ، «الفضاء المشهدي والخراج المسرحي» ، «الاجراج المسرحي للاوبرا والثرثويلا (أوبريت اسبانية)» ، الخ .

أما فيما يتعلق بحلقات البحث فقد عالجت بشكل منفرد (إحادي) «الاجراج المسرحي في اسبانيا» ، «خيارات الانتاج المسرحي» ، «أوليات الاخراج المسرحي» ، «عمل المخرج المسرحي مع الممثل» ، «الديكور والاجراج المسرحي» وأخرى غيرها .

وقد حضرت جمعية المخرجين المسرحيين في مختلف المؤتمرات وجلسات العمل عبر ممثلها أو مندوبيها (مؤتمر المسرح البرتغالي - الاسباني ، ايام المسرح الكلاسيكي في المغرب ، مؤتمر المسرح الجليقي ، الحوار المسرحي الاسباني - الأمريكي اللاتيني ، الخ .) ونظمت بالتعاون مع الثيلبيت في تشرين الأول ١٩٩٠ أول لقاء أيبري الأمريكي للمخرجين المسرحيين في اطار المهرجان الايبري الأمريكي للمسرح في قادش ، كما نظمت في أيلول ١٩٩١ محادثات المخرجين الايبريين الأمريكيين في هافانا .

٥ - لقد دفعت الفراغات ، والصمت ، والصعوبات التي تحيط بالطباعة المسرحية في اسبانيا ، سواء ما يتعلق منها بالأعمال المسرحية أو الكتب النظرية أو الفنية ، جمعية المخرجين المسرحيين الى أن تطرح مشروعاً للنشر . ذلك انه وخلال الخمسة عشر علماً الأخيرة حدث تراجع تدريجي في المكتبة المسرحية المتوفرة . عناوين كثيرة نفدت من المكتبات ولن تعاد طباعتها . ومن جهة أخرى فان دور النشر الاسبانية التجلوية لا تنشر مسرحاً لانه غير مربح . وإلى ذلك يجب ان يضاف وكنتيجة مباشرة أن هناك بلاداً نجهل أدبها المسرحي تماماً .

هذه المعلومات الموضوعية والمتباينة كانت أساسا لمشروعنا « منشورات جمعية المخرجين المسرحيين » ، وبما أن الأمر يتعلق بجمعية تجمع المخرجين المسرحيين . فان مصلحتهم الأساسية تكمن في تقديم نصوص مسرحية أو أعمال نظرية وعملية في المسرح كانت مجهولة لديهم . وقد بني المخطط الاجمالي للمجموعات على الشكل التالي :

أ - « الأدب المسرحي » ، والذي يضم الأعمال المسرحية التي لم تترجم أو تنشر في القشتالية قط أو انها صعبة المنال . وكذلك باستعادة بعض الكلاسيكيين الأسبان ، وقد طبع حتى هذا التاريخ واحد وعشرون عنوانا ، من بينها نصوص لهنري ميلر ، شاتروف ، هافل ، تولير ، وروزانت ، دي فيليبو ، ستافيس ، فامبيلوف ، أوركيوني ، فوغارد ، الخ .

ب - « الأدب المسرحي الايري الأمريكي » والذي يضم أعمالا لمؤلفين اسبان ، برتغاليين وإيريين - أمريكيين . وقد نشر منه حتى الآن أربعة أعمال .

ج - « مناقشات » وهي مخصصة لكتب تجمع أعمال مؤلفين متعددين . وقد ظهر فيها حتى الآن ثلاثة مجلدات جمعت مداخلات ومناقشات المؤتمرات الثلاثة الأولى لجمعية المخرجين المسرحيين .

د - « النظرية والتطبيق في المسرح » ، التي ظهر فيها كتاب كورتيس كانفيلد ، « فن الإخراج المسرحي » ، وسيظهر قريبا « العمل المسرحي والإخراج » لكتاب هذه الأسطر ، و « عمل الفن الحي » لادولف إبيسا و « مسرح كل الأيام » لخوسيه لويس ألونسو .

وتكتمل قائمة المنشورات ب « مجلة جمعية المخرجين المسرحيين » الفصلية ، والتي يضم كل عدد منها نصا مسرحيا . وقد ظهر منها حتى الآن واحد وعشرين عددا .

هـ - « جوائز جمعية المخرجين المسرحيين » المخصصة لابرار بعض جوانب الابداع المسرحي الاسباني ، والتي تجهلها عادة وسائط الاتصال أو المعروفة فقط في بعدها الأكثر سخافة ولم تقوّم بعمق . وتمنح سنويا أربع جوائز ، للاخراج ، للديكور ، لفن الرقص ولعمل مسرحي مهم وذلك بواسطة نظام تصويت مزدوج بين جميع الأعضاء .

ان هذه الجولة القصيرة في مختلف مجالات عمل وأهداف جمعية المخرجين المسرحيين ليست إلا اقترابا من المهام التي تظهر يوما بيوم وكذلك ، وضمن الممكن ، من نموها وتطورها التنظيمي . ففي الوقت الراهن تضم الجمعية ١٥٣ مخرجا منهم ٥ أعضاء شرف و ٩ محلقون . وينتمون الى ثلاث عشرة مقاطعة مستقلة ، علما بأن مدريد وكتالونيا وأندلوثيا لها أكبر عدد من الممثلين ٦٩ ، ٢٦ و ١٠ عضوا على التوالي .

واذا ما اردنا أن نقيم تقييما سريعا المكتسبات التي حققتها الجمعية في سنواتها التسع ، اضافة الى الجوانب المحسوسة التي اشرنا اليها فاننا سنشير الى تطور نوع من الوعي المهني بين من ينضوون فيها . اضافة الى تعميق مفهوم المخرج المسرحي والاخراج كتطبيق ابداعي . ونحن لا نستكين الى الرضا كما انه ليس في نيتنا أن ننام على غار يذوي على الفور ، لكننا نؤمن بالطريق الصالح ونطمح الى أن يكون هلا في كل يوم أكثر رسوخا وأكثر اتساعا .



المشاكرون

فديريكو أربوس

ولد في بيدرو برناردو ، مقاطعة أيبلا في اسبانيا عام ١٩٤٦ .

يحمل شهادة دكتوراه في فقه اللغات السامية . يعمل حاليا استاذاً للغة والادب العربيين في جامعة مدريد المركزية ، وكان قد عمل مدرسا للمادة نفسها في جامعة مدريد المستقلة ، وكذلك في المدارس الجامعية في طليطلة ونيوداد ريال ما بين ١٩٧١ و ١٩٨٧ .

موظف ممتاز في وزارة الخارجية ، كان مديراً للمركز الثقافي الاسباني في الاسكندرية (مصر) من عام ١٩٦٩ ولغاية ١٩٧١ . مدير قسم الشرق الاوسط في الادارة العامة للسياسة الخارجية لشؤون افريقيا والشرق الاوسط في وزارة الخارجية الاسبانية (١٩٨٧ - ١٩٩٠) له دراسات ومقالات حول الشعر العربي المعاصر . وقد ترجم لعدد من الشعراء العرب الحاليين من امثال عبد الوهاب البياتي ، ادونيس وآخرين . كما ترجم رحلة ابن بطوطة مع دراسة على شكل مقدمة .

حصل على الجائزة الوطنية للترجمة عام ١٩٨٨ .

وهو شاعر وناقد ادبي بشكل عام .

مارغريتا أرويو

ولدت في بونيار - مقاطعة ليون ، تقيم حالياً في منطقة كولميناريخو - مدريد . درست البياتو ، وحصلت على أهلية التعليم واجازة في الصيدالة والتحليل .

تساهم بفعالية في عدد من المجلات الادبية . صدر لها ثلاثة دواوين شعرية « صارت كلمة » ، « الخوذة وزخارفها » و « دون النظر الى الجوانب » . حصلت على عدد من الجوائز منها « جائزة فرانسييسكو كيبيدو » (١٩٨٤) و « جائزة هيرنان اسكيو » الاولى (١٩٨٥) وجائزة « ميدالية شعر الناس الجدد » التي تمنحها جمعية الكتاب والفنانين الاسبان (١٩٨٥) ونال ديوانها الاخير جائزة (ابن خفاجة) الشعرية (١٩٨٧) .

خوان أنطونيو أورميغون

ولد في سرقسطة عام ١٩٤٣ ، حيث تخرج طبيبا عام ١٩٦٧ . قام بقيادة المسرح الجامعي في هذه المدينة بين عامي ١٩٦٢ و ١٩٦٥ . حصل على الجائزة الوطنية للاخراج المسرحي عام ١٩٦٣ . عين عام ١٩٧٣ مديرا لمركز الابحاث المسرحية في المعهد الالماني في مدريد . أنشأ عام ١٩٧٥ فرقة « العمل المسرحي » (أكتيون تياترال) . عين في عام ١٩٧٧ مديرا لصالة المسرح في جامعة مدريد المركزية . وهو منذ عام ١٩٧٦ مدرس لمادة « الفن وعلم الجمال المسرحي » في المدرسة العليا للفن المسرحي . قام ما بين عامي ١٩٧٦ و ١٩٨٣ بنشاطات مسرحية كثيرة داخل وخارج اسبانيا . سمي في عام ١٩٨٤ عضوا في مجلس مسرح اقليم مدريد المستقل وفي عام ١٩٨٥ مفوضا عاما لخمسينية باليه - انكلان وهو الان مؤسس فاعل وسكرتير عام لجمعية المخرجين المسرحيين في اسبانيا منذ عام ١٩٨٧ .

أخرج عشرات المسرحيات وكتب بحوثا كثيرة في المسرح كما كتب المسرحية أيضا .

أنطونيو بورتا

ولد أنطونيو بورتا في البنا - مقاطعة اليكلنته عام ١٩٣٦ ، حصل على الاجازة في الحقوق ، لكنه ونظرا لشغفه بالتاريخ تابع فيما بعد دراساته

في علم الاجناس والاشراف والنبلاء . برز على مسرح الشعر متأخرا ، حيث ظهر كتابه الشعري الاول عام ١٩٨٠ وكان بعنوان « الاثر في الرماد » ثم تتالت أعماله والتي من أهمها : « دفتر الاقترابات » (١٩٨٠) ، « تأمل الاندهالات » (١٩٨١) ، « واشتعل الصندل » (١٩٨٢) ، « المعزف امام المرأة » (١٩٨٤) « الاسرار المخترقة » (١٩٨٥) و « ارض النار » (١٩٨٨) ثم واخيرا « عقد الارق » وهو مختارات من جميع أعماله الشعرية وصدر عام ١٩٩٠ . كما يكتب القصة والمقالة .

خوسيه مانويل كاباليرو بونالد

شاعر وروائي أندلسي (١٩٢٦) يقيم في مدريد وله أعمال شعرية وروائية كثيرة . ففي الشعر له : « التنبؤات » (١٩٥٢) ، « مذكرات ايام قليلة » (١٩٥٤) ، « ساعات مينة » (١٩٥٩) ، « العيش من اجل الاعتراف » (١٩٦٩) « كساد البطل » (١٩٧٧) .

وفي الرواية له : « حيث تبدل المدينة اسمها » (١٩٥٧) ، « المعول » (١٩٥٩) ، « ثلاثية الغد الزائل » (٥٧ - ١٩٥٨) ، « يومان من ايلول » (١٩٦٢) ، « عين القطة الحقيقية » (١٩٧٤) .

باسيليو غاسينت پريس

عمل رئيسا لقسم البرمجة في اذاعة « سير » ، التي تاتي على رأس اهم الاذاعات في اسبانيا . وكان عمل ناقد ادبيا ومسرحيا في هذه الاذاعة نفسها ولاكثر من ٣٢ عاما . حصل على الجائزة الوطنية للمسرح . له مؤلفات مسرحية اذاعية كثيرة ، بعضها مطبوع . شاعر ومجاضر . يرصد الكتب التي تصدر حديثا ويكتب عنها في صحيفة « ال انديبندينته » . كتب عن ميغل دليبيس ، باليستر ، خوسيه كاميلو ثيلا ، كارلوس ده بالينه - انكلان واخرين ..

ماريا دل روساريو بيرث سائث

من مواليد مدريد . حصلت على الاجازة في اللغات السامية من جامعة مدريد المركزية . درست المفردات العربية في أعمال ميغل سيرفانتس ، وعلاقة الادب الاسباني والاساطير الاسبانية بالشرق ، وبالتحديد بالعرب كما درست بشكل مركز الطب وعلم النباتات القروسطية وخاصة ابن البيطار ، وكانت تعد رسالة الدكتوراه حول هذا العالم العربي عندما وافتها المنية في ١٧ تشرين الثاني ١٩٩٠ .

وهي اضافة الى ذلك شاعرة ، كتبت عددا من الدواوين منها « ويفوح عبق الشوك » ، « لم يصلني صوت الاعواد » « انس الصقيع » ، وقد صدر هذا الديوان الاخير بمبادرة من اصدقائها خيسوس ربوساليدو وكارميناسا ، بعد وفاتها .

محمود صبح

شاعر ومترجم عن الاسبانية ، من مواليد فلسطين المحتلة . يعمل مدرسا في جامعة مدريد ، وله كثير من المساهمات والاعمال المترجمة عن الاسبانية والتي من أهمها « مذكرات بابلو نيرودا » ومختارات من الشعر الاسباني ، كما انه ترجم بعض الشعراء العرب الاندلسيين الى الاسبانية .

خواكين بينيتو دهلوكاس

من مواليد عام ١٩٣٦ ، مجاز في الفلسفة والاداب . عمل مديرا للمركز الثقافي الاسباني في دمشق بين عامي ١٩٦٠ و ١٩٦١ . وكانت نتيجة ذلك ان كتب ديوانا ، هو في معظمه رؤية الشاعر لدمشق بشكل خاص وسورية بشكل عام : « اغواءات » . يعمل مدرسا في جامعة اوتونوما في مدريد . له عدد من الدواوين منها « مادة النسيان » ١٩٦٨ ، « ذاكرة الريح » ١٩٧٨ ، « ست قصائد بحرية » ١٩٨٣ ، و « حقل الزيد » ١٩٨٣

خيسوس ريوساليدو

ولد خيسوس ريوساليدو في مدريد عام ١٩٣٧ . كاتب ودبلوماسي ، حيث عمل كدبلوماسي في القدس وعمان وفيينا وكوبنهاغن . عمل مديرا للمعهد الاسباني العربي للثقافة في مدريد ، وكان سفيرا لاسبانيا في دمشق (١٩٨٧ - ١٩٩٠) وقد كان من الفاعلين خلال مرحلة عمله في دمشق على تجذير العلاقات ، خاصة الثقافية منها ، مع سورية ، حيث كان من المؤسسين بالتعاون مع دار طلاس لجائزة وردة دمشق للشعر العربي والاسباني والمقالة الصحفية . وهو باحث لا يكل عن الآثار العربية المنسية في اسبانيا ، وله فضل كبير في الكشف عن الكثير منها . وقد مارس ككاتب مختلف الاجناس الادبية ، حيث صدر له في الشعر أعمال توحى جميعها بالجذر العربي : « زجل » كتاب الحب وشيء آخر (١٩٦٩) « ديوان الظلال » (١٩٧٠) ، « مقامات » (١٩٧٤) ، « موشحات » (١٩٧٥) ، « ديدي محمود » (١٩٧٨) « مختارات شعرية » (١٩٨٧) وديوانه « وكان شكوكا » الذي صدر بالعربية والاسبانية عن دار طلاس في دمشق (١٩٩١) ، شعر به مزيجا من الروح الاسبانية والعربية ، وتغلب فيه روح القرآن الكريم . كما كتب في المسرح حيث صدر له عدد من الاعمال منها « كيس كليمنتينا » ومسرحيتان اخريان ، « افروديت جين » (١٩٨٣) « النساء ، الاطفال ، الشيوخ » (١٩٩٠) واخرى كثيرة . وهو محاضر كبير باللغتين الاسبانية والعربية . حيث ألقى عددا من المحاضرات باللغة العربية في دمشق ومصيف .

أنطونيو غالا

ولد في قرطبة عام ١٩٣٦ ، حصل على الاجازة في الحقوق ، الفلسفة والآداب ، والعلوم السياسية والاقتصادية . متفرغ تماما للادب منذ عام ١٩٦٣ . كتب في كل الاجناس ، وبشكل خاص الشعر : « العدو الحميم » ، جائزة ادونائس ، « سونيتوات زوبيا » ، « شهادة أندلسية » والقصة : « المنقلب الشتوي » ، والصحافة ، حيث يكتب الآن في

صحيفتي « البائيس » و « اندبندينته » ، وقد حقق نجاحا كبيرا في المسرح : « حقول عدن الخضراء » ، (١٩٦٣) وحصل بها على جائزة كالدرون ده لباركا ، « الايام الجميلة الضائعة » (١٩٧٢) وحصلت على الجائزة الوطنية للاداب ، « خاتمان من اجل سيدة » (١٩٧٣) آلات القانون المعلقة الى الاشجار (١٩٧٤) ، « لماذا تركضين ، يا اوليس » (١٩٧٥) البتراء هدية (١٩٨٠) وللموسيقى كتب « كارمن ، كارمن » ، ودشنت عام ١٩٨٨ وأوبرا « كريستوف كولومبس » ، وكتب في المرحلة الاخيرة رواية « المخطوط القرمزي » وهي رواية تتناول ايام غرناطة الاخيرة وحياة ابي عبد الله الصغير ، وقد حصل بها على جائزة بلانيتا ، ولاقت نجاحا منقطع النظير (١٩٩٠) وقد نقلت الطبعة الاولى التي صدر منها ٢٤٠٠٠ نسخة . زار دمشق مرتين بدعوة من وزارة الثقافة وكتب عددا من المقالات عنها ، من اهمها « رحلة الى الانسان » عمل لفترة غير قصيرة ، رئيسا لجمعية الصداقة العربية الاسبانية في مدريد .

فيرمين كابال

ولد في ليون عام ١٩٤٨ . كاتب مسرحي وسيناريوات سينمائية وتلفزيونية . كما انه مترجم ، اذ ترجم نصوص لـ بريخت ، لينز ، الكساندر غالين ، دورانغ ، ماميت ، ديلاني . عضو مجلس ادارة جمعية الكتاب المسرحيين الاسبانية .

اهم اعماله :

- ١ - « أنت مجنون يا بريونس » (١٩٧٨) .
- ٢ - « هل ذهبت لرؤية الجدة : » (١٩٧٩)
- ٣ - « ياده ريترو » (١٩٨٢) .
- ٤ - « هذه الليلة سهرة عظيمة » (١٩٨٣)
- ٥ - « جواد الشيطان الصغير » (١٩٨٥) .
- ٦ - « هو يطلق النار » (١٩٩٠) .

كارميناسا كاسالا

كارميناسا كاسالا من مواليد ١٩٤٩ ، اثيينشا ، وادي الحجارة .
شاعرة وكاتبة بدأت عطائها الادبية بصورة واضحة عام ١٩٨١ ، حيث
نشرت ديوانها الاول « حواف الصمت » ، وقد نالت جائزة « كاريلدا
لارا » وفي عام ١٩٨٢ حصلت على جائزة « رفائل مورالس » الشعرية
الثانية وذلك عن ديوانها « الصخب دون خيالات الماء » . تساهم في
تحرير عدد من المجلات والمنشورات الادبية في اسبانيا وأمريكا والهند .
كما ظهرت لها دواوين أخرى منها « الآن والطحالب تحتضر » (١٩٨٧)
و « جسم الشفاه » . تعتبر من الاعضاء المؤسسين لجمعية بروميتشو
وجمعية طاغور الثقافية ، التي هي الآن رئيستها .

محيي الدين اللاذقاني

كاتب وشاعر وناقد ادبي . نشر له سبعة دواوين وكتب نقدية
ثلاثية الحلم القرطبي ، كما يساهم في الدوريات العربية المتخصصة .
وهو الآن مقيم في لندن .

خوسيه لويس مارتينث

كاتب وشاعر وناقد ادبي . نشر له سبعة دواوين وكتب نقدية
وروايات . حصل على عدد من الجوائز الوطنية والدولية . يعتبر أحد
أهم الباحثين الدارسين لـ دون كيشوت ومؤلفه ميغل ده سيرفانتس .
نشر عام ١٩٨١ دراسة مسهبة عن جغرافية « دون كيشوت » الادبية
نالت جائزة من امانة السياحة في اسبانيا .

يعمل ، كصحفي ، مراسلا لصحيفة « ال انفورمادور » المكسيكية
عن عموم أوروبا . له عمود في نشرة وكالة « فاكس برس » المدريرية .
يدير حاليا مجلة « لوش اي سومبراس » أي « اضواء وظلال » الادبية .

خوان فان - هالن

ولد في توريلودونس - مدريد عام ١٩٤٤ . صحفي وشاعر وناقد . عمل مراسلا حروبيا في حرب السويس وايرلندا وفيتنام والباكستان . عمل مديرا للمطبوعات والبرامج في الاذاعة والتلفزيون . له أكثر من عشرين كتابا منشورا . في النشر برز في « بين الجحيم والجنة » « جغرافيا من أجل الصعاليك » و « دهليز المرايا لمحطمة » .

أما في شعر فله « الكلمة البعيدة » (١٩٦٣) ، « الساعة الكبرى » (١٩٦٥) ، « امتلاك اسمك » (١٩٦٥) ، « الحدود » (١٩٦٧) ، « ضيف المعجزة » (١٩٦٩) ، « المكان الذي أجذك فيه » (١٩٧٠) ، « وقائع » (١٩٧٠) ، « دفتر آسيا » (١٩٧٣) ، « قصائد الرجل العابر » ، « أربعة عشر سونيتو » لخوان فان - هالن (١٩٧٧) ، « ما كنت أسميه نسيا » ، « متاهة الرمل » (١٩٨٥) ، « جواد الحلم » (١٩٨٥) ، « أمواج العودة » (١٩٨٦) ، « أرجوان ورماد » (١٩٨٧) ، السخ . . وهو الآن نائب في مجلس شيوخ مدريد .

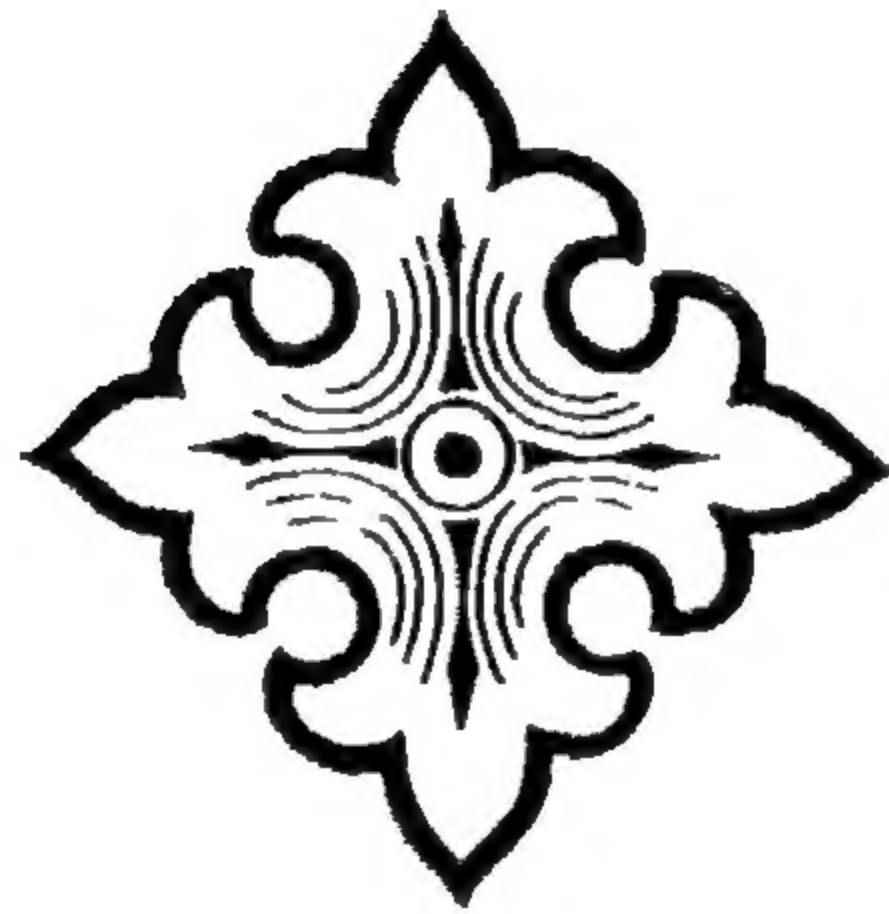


الفهرس

- كلمة السيدة الدكتور نجاد العطار
وزيرة الثقافة
في حفل افتتاح أيام الثقافة الاسبانية في دمشق ٥
- كلمة سعادة سفير اسبانيا في دمشق
السيد خيل ارمانغه ديوس ١١
- عرس للشعر في زمن الغزوات الخاتمة
سليمان العيسى ١٥
- فلسطين في الشعر الاسباني
الدكتور محمود صبح ٢٣
- مدينة دمشق في عيني شاعر اسباني
بقلم : خواكين بينتوده لوكاس ٣٥
- اقتراب من الظاهرة الشعرية
بقلم : انطونيو بويريتا ٥٢
- الشعر ، الوحدة ، الحلم والضمير
بقلم : كارميناس كاسالا ٧١
- الشعر وشعري : الروح والمشاهد
بقلم : خوان فان هالن ٧٩
- سان خوان ده لاکروث وظلامه المضيء
بقلم : مارغاريتا أرويو ٩٣
- بصمات عربية عند بعض شعراء القرن العشرين الاسبان
بقلم : خاتينتو لويث غورخه ٩٩

- ١١١ - ملاحظات حول الكاتب ايوخينيو نوئل
بقلم : خوسيه لوبث مارتينث
- ١١٩ - النقد الأدبي في اسبانيا
بقلم : باسيليو غارسينث
- ١٢٧ - المخطوط الذي عثر عليه في سرقسطة
بقلم المستعرب : فيدريريكو أربوس
- ١٣٧ - مثال على التوافق الأندلسي
بقلم : أنطونيو غالا
- ١٤٥ - المكنون الإسلامي للأندلس
بقلم : أنطونيو أبارث سوليس
- ١٥٣ - ما وراء القلب العربي
بقلم : راؤول توريس
- ١٦١ - الأندلس في الشعر الشعبي القشتالي
بقلم : خوسيه مانويل كابليرو بونالد
- ١٦٩ - مدخل لدراسة تأثير ابن عربي في نظريات الخيال الغربية
د. محي الدين اللاذقاني
- ١٧٧ - العربي وحركة التعاطي مع ما هو عربي
في الأدب الإسباني المعاصر
بقلم : خيسوس ريو ساليديو
- ١٩١ - سطوع الموضوع الشرقي في الأدب الإسباني
بقلم : ماريا روساريو بيرث سائث
- ١٩٧ - الكاتب المسرحي في اسبانيا التسعينات
بقلم : فيرمين كابل
- ٢٠١ - المسرح في اسبانيا من خلال مجموعات المسرحية
بقلم : خوليا غارثيا بيردوغو
- ٢٠٧ - جمعية المخرجين المسرحيين
بقلم : خوان أنطونيو هورميغون
- ٢١٣ - المشاركون

۱۹۹۳/۸/ ۱۵۲۰۰۰



Bibliotheca Alexandrina



0595198

الطبع وفرز الألوان في مطابع وزارة الثقافة

دمشق ١٩٩٣

في الاقطار المهيبة ما يعادل
١٦٠ ل. ص

سعر النسخة داخل القطر
٨٠ ل. ص